

**UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA**  
**FACULDADE DE FILOLOGIA**  
**Departamento de Fil. Galega**

**APROXIMAÇÃO À OBRA DE NÉLIDA PIÑON.**  
***A REPÚBLICA DOS SONHOS.***

**M. Carmen Villarino Pardo**

**Santiago de Compostela, 2000**

**APROXIMAÇÃO À OBRA DE NÉLIDA PIÑON.**

***A REPÚBLICA DOS SONHOS.***

**(A trajetória de Nélida Piñon no campo literário brasileiro das  
últimas décadas)**

**APROXIMAÇÃO À OBRA DE NÉLIDA PIÑON.**  
***A REPÚBLICA DOS SONHOS***

**Tese de Doutoramento realizada sob a orientação**  
**do Professor Doutor José Luís Rodríguez**  
**por M. Carmen Villarino Pardo**

**Assdo.**

**José Luís Rodríguez**

**Santiago de Compostela, 2000**

## ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| -Siglas correspondentes ao corpus literário da autora Nélida Piñon                           | XI        |
| <b>I. INTRODUÇÃO</b>   | <b>1</b>  |
| <b>II. A DETERMINAÇÃO DO OBJECTO DE ESTUDO. BREVE ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO</b>             | <b>10</b> |
| II.1. Perspectivas teóricas e objecto de estudo  | 10        |
| II.2. A Teoria dos Polissistemas e a Teoria do Campo Literário                               | 12        |
| <b>III. O ESTADO DA QUESTÃO E A SUA CONSTITUIÇÃO</b>   | <b>24</b> |
| <b>IV. A TRAJECTÓRIA DE NÉLIDA PIÑON NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO DAS ÚLTIMAS DÉCADAS</b> | <b>51</b> |
| IV.1. PERIODIZAÇÃO   | 51        |
| IV.2. ANOS 50  | 55        |
| 2.1. O espaço social   | 55        |
| 2.2. O polissistema literário brasileiro na segunda metade da década de 1950                 | 58        |
| 2.2.1. Clarice Lispector e Guimarães Rosa: dois exemplos de diferente canonização            | 58        |
| 2.2.2. Nélida Piñon: candidata a entrar como escritora no campo literário brasileiro         | 63        |



|   |     |
|---|-----|
| 2.2.3. Novas lutas pela conquista do poder dentro do campo literário e do campo cultural no espaço social brasileiro da virada da década. A consolidação de uma mudança no repertório | 65  |
| 2.2.3.1. O impulso vanguardista à dinamização do campo literário e do campo cultural brasileiros  | 67  |
| 2.2.3.2. Campo do poder e espaço social na virada da década   | 74  |
| <b>IV.3. 1960-1964 (1º DE ABRIL)</b>  | 79  |
| <b>3.1. O espaço social brasileiro</b>  | 79  |
| <b>3.2. Nélida Piñon: uma nova escritora no campo literário brasileiro</b>  | 81  |
| 3.2.1. <i>Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo. Madeira feita cruz</i>  | 85  |
| 3.2.1.1. O impulso das Edições GRD aos novos produtores literários  | 85  |
| 3.2.1.2. A posição autónoma de Nélida Piñon no campo literário brasileiro de inícios dos anos sessenta (ou a importância de possuir um alto capital cultural, económico e simbólico)  | 90  |
| 3.2.1.3. A crítica literária e a tomada de posição nelidiana em <i>Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo</i>   | 93  |
| 3.2.1.3.1. A transferência de novos materiais repertoriais não-canonizados para uma mudança no sistema literário brasileiro. O contributo de Nélida Piñon                             | 94  |
| 3.2.1.3.2. Nélida Piñon e Clarice Lispector: a necessidade de encontrar referentes para legitimar a posição da nova produtora literária   | 98  |
| 3.2.1.4. <i>Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo-Madeira feita cruz</i> e a mudança de repertório no sistema literário de inícios dos anos sessenta   | 101 |
| 3.2.1.4.1. “O novo romance brasileiro”; o “Cinema Novo”: as lutas pela conquista de poder nos diferentes campos do espaço social  | 101 |
| 3.2.1.5. <i>Madeira feita cruz</i> e o estado do sistema literário brasileiro antes de 1964   | 110 |
| 3.2.1.5.1. A tomada de posição da autora: menos vanguardista que no romance anterior  | 110 |
| 3.2.1.5.2. O prestígio de Nélida Piñon fora do campo literário brasileiro e o início da sua internacionalização   | 113 |

|  |                |
|--|----------------|
| <b>IV.4. DO GOLPE MILITAR AO ATO INSTITUCIONAL Nº 5: 1964-1968</b>   | <b>115</b>     |
| <b>4.1. O espaço social</b>  | <b>115</b>     |
| <b>4.2. Estratégias de política cultural. O relacionamento do campo literário e do campo cultural com o campo do poder</b> | <b>119</b>     |
| 4.2.1. A luta pela conquista das instituições no campo cultural  | 119            |
| 4.2.2. As mediações entre o espaço social e o campo literário e o campo cultural   | 124            |
| 4.2.2.1. A “estética do espetáculo” e a actividade tropicalista  | 124            |
| 4.2.2.2. A tomada de posição de Nélida Piñon   | 130            |
| <b>4.3. Tempo das Frutas: escolhas repertoriais menos vanguardistas</b>  | <b>132</b>     |
| 4.3.1. Promoção e crítica. Progressivo caminho de afirmação de Nélida Piñon no campo literário brasileiro                  | 132            |
| 4.3.2. Nélida Piñon e a defesa da autonomia para o produtor literário  | 139            |
| 4.3.3. As escolhas repertoriais  | 142            |
| 4.3.3.1. A emergência do conto no sistema literário brasileiro   | 146            |
| <b>4.4. A consolidação do escasso mercado editorial brasileiro: o problema está no repertório?</b>                         | <b>150</b>     |
| <br><b>IV.5. O PERÍODO PÓS-AI-5</b>  | <br><b>155</b> |
| <b>5.1. O espaço social brasileiro</b>   | <b>155</b>     |
| <b>5.2. Fundador no sistema literário brasileiro</b>   | <b>157</b>     |
| 5.2.1. <i>Fundador</i> : o prestígio de um prémio para uma obra de Nélida Piñon  | 157            |
| 5.2.2. Lançamento e promoção   | 159            |
| 5.2.3. Nélida Piñon entra na instituição universitária: o Laboratório de Criação Literária                                 | 164            |
| 5.2.4. <i>Beatas do Nojo</i> : a posição periférica de Nélida Piñon no mundo teatral                                       | 165            |
| <b>5.3. O escritor, um produtor desprestigiado no espaço social brasileiro</b>   | <b>167</b>     |

|  |     |
|--|-----|
| 5.3.1. A luta das escritoras para poder entrar na Academia Brasileira de Letras  | 167 |
| 5.3.2. A conquista de “capital simbólico” para o campo literário e o campo cultural brasileiros  | 170 |
| <b>5.4. A censura e a escassez de produção literária e cultural</b>  | 174 |
| 5.4.1. O “silêncio” posterior ao AI-5  | 174 |
| 5.4.2. O “milagre económico”   | 177 |
| 5.4.3. As novas estratégias de política cultural e a censura à produção literária  | 179 |
| 5.4.3.1. Uma mudança na selecção de determinados materiais priorizados do repertório   | 185 |
| <b>5.5. “As saídas pela imaginação”, novas escolhas repertoriais: <i>Fundador, A Casa da Paixão, Sala de Armas e Tebas do meu coração</i></b>  | 190 |
| 5.5.1. <i>Fundador</i>   | 190 |
| 5.5.2. <i>A Casa da Paixão</i>   | 191 |
| 5.5.2.1. A viagem a Nova Iorque e os novos projectos nelidianos  | 191 |
| 5.5.2.2. A editora Sabiá e o caminho para a profissionalização de determinados escritores brasileiros  | 192 |
| 5.5.2.3. O sucesso das escolhas repertoriais de <i>A Casa da Paixão</i> e a consolidação de Nélida Piñon no campo literário brasileiro   | 194 |
| 5.5.2.3.1. O erotismo: o sucesso de um material priorizado do repertório   | 198 |
| 5.5.2.4. O prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte   | 201 |
| 5.5.3. 1973-1974: sintomas de mudança (alargamento do repertório, do número de produtores, início da expansão do mercado...) no campo cultural e no campo literário brasileiros. A posição de Nélida Piñon | 202 |
| 5.5.3.1. Nélida Piñon: uma autora menos autónoma e mais próxima de um dos centros do sistema literário   | 202 |
| 5.5.3.2. <i>Sala de Armas</i> : publicação de um novo livro de contos, género canonizado no sistema literário brasileiro dessa altura  | 206 |
| 5.5.3.3. Alargamento do repertório e intensificação do mercado editorial   | 209 |
| 5.5.3.4. A criação de instituições para a legitimação de escolhas poéticas periféricas no sistema brasileiro de meados dos anos setenta  | 211 |
| 5.5.3.5. <i>Tebas do meu coração</i> e “outros retratos” do Brasil   | 215 |

|  |     |
|--|-----|
| 5.5.3.5.1. A autonomia de N. Piñon em determinadas escolhas repertoriais   | 216 |
| 5.5.3.5.2. <i>Tebas do meu coração</i> e a “prosa alegórica” no sistema literário brasileiro de meados dos anos setenta  | 219 |
| <b>5.6. Ascenso e canonização do romance. Alargamento do repertório e mudança no sistema literário</b>   | 221 |
| 5.6.1. O sucesso da “prosa-reportagem” ou do “neo-naturalismo”. A priorização da “referencialidade” nas escolhas repertoriais  | 223 |
| 5.6.1.1. <i>Incidente em Antares</i> e <i>Zero</i>   | 230 |
| 5.6.2. A produção contística de 1975   | 233 |
| <b>5.7. 1974-1975: “entre o incentivo e o jejum”. O “boom” de 1975</b>   | 235 |
| 5.7.1. A mediação do campo do poder no campo literário e no campo cultural   | 235 |
| 5.7.2. O “boom” literário de 1975  | 240 |
| 5.7.3. Intensificação do processo de institucionalização do sistema literário brasileiro   | 241 |
| 5.7.4. Que representou o “boom” literário de 1975 para o sistema literário brasileiro?   | 246 |
| 5.7.5. As lutas pela conquista da “autoridade intelectual” no espaço social brasileiro   | 255 |
| <b>5.8. Outros registros da contemporaneidade. Lutas internas pela conquista do poder no campo literário brasileiro</b>  | 260 |
| 5.8.1. Da “marginalidade” ao processo de institucionalização: o caso da poesia   | 260 |
| 5.8.1.1. <i>26 poetas hoje</i> e o início da institucionalização. O papel da editora Labor no mercado literário brasileiro   | 264 |
| 5.8.1.2. O “registro da contemporaneidade”: material do repertório canonizado  | 270 |
| 5.8.1.2.1. Outros materiais repertoriais priorizados   | 273 |
| <b>5.9. Encontros de escritores brasileiros (1976-1977): elemento de institucionalização</b>   | 275 |
| 5.9.1. 1977: novas tomadas de posição autorais a favor do fim da censura e da projecção da literatura brasileira no exterior. (A luta pela “autonomia” para o campo literário) | 281 |

|  |     |
|--|-----|
| 5.9.2. Os inícios de uma indústria cultural no Brasil, em finais da década de 1970   | 288 |
| <b>5.10. A escritora brasileira à procura de um espaço no sistema literário</b>  | 293 |
| 5.10.1. A escolha do conto como estratégia para ocupar uma posição longe da periferia do sistema literário   | 297 |
| <b>5.11. <i>A Força do Destino</i>: o início de uma mudança repertorial na trajectória de Nélida Piñon</b>   | 300 |
| 5.11.1. A posição de prestígio de Nélida Piñon no campo literário brasileiro   | 300 |
| 5.11.2. Novas escolhas repertoriais em <i>A Força do Destino</i>   | 305 |
| 5.11.2.1. <i>A Força do Destino</i> e <i>Missa do Galo</i> . <i>Variações sobre o mesmo tema</i> : o jogo metaliterário como material repertorial priorizado | 305 |
| 5.11.2.2. Dialéctica entre a crítica e a tomada de posição da autora   | 306 |
| 5.11.3. A publicação de <i>A Força do Destino</i> pela editora Record: o caminho aberto à comercialização  | 311 |
| 5.11.3.1. A necessidade de conquistar o mercado nacional   | 314 |
| <b>IV.6. A ABERTURA POLÍTICA: INÍCIO DA DÉCADA DE 1980</b>   | 319 |
| <b>6.1. O caminho da Abertura política</b>   | 319 |
| <b>6.2. Escolhas repertoriais priorizadas: os depoimentos políticos; o sucesso da “não-ficção”</b>   | 323 |
| <b>6.3. A situação institucional e mercadológica do livro no Brasil</b>  | 330 |
| 6.3.1. O “Programa de Desenvolvimento do Livro” (Prodelivro)   | 330 |
| 6.3.2. O mercado editorial na virada da década   | 332 |
| <b>6.4. A defesa do ofício de escritor no Brasil. A tomada de posição de Nélida Piñon</b>  | 335 |
| <b>6.5. <i>O calor das coisas</i>: uma tomada de posição mais convencional de Nélida Piñon no campo literário brasileiro</b>                                 | 341 |
| 6.5.1. O livro e o escritor brasileiros a debate   | 346 |
| 6.5.2. Lançamento e promoção: a necessidade do reconhecimento comercial?   | 349 |

|   |         |
|---|---------|
| <b>6.6. A produção narrativa de autoria feminina nos inícios da década:</b>   |         |
| <b>aumento do número de produtoras e alargamento do repertório</b>  | 354     |
| <b>6.7. A via da profissionalização. O exemplo de Nélida Piñon</b>  | 365     |
| 6.7.1. O prestígio de Nélida Piñon no campo literário e no campo cultural brasileiros, e o caso IPES                | 368     |
| 6.7.2. A profissionalização de alguns autores nacionais de ficção   | 370     |
| 6.7.3. O caso da produção poética   | 377     |
| 6.7.3.1. O processo de profissionalização de determinados poetas nos inícios da década de 1980                      | 377     |
| 6.7.3.2. O aumento de produtores poéticos e as estratégias para conquistar consumidores                             | 379     |
| <br><b>V. A REPÚBLICA DOS SONHOS</b>  | <br>383 |
| <br><b>V.1. PRENÚNCIOS E LANÇAMENTO DE A REPÚBLICA DOS SONHOS</b>   | <br>383 |
| <b>1.1. Prenúncios</b>  | 383     |
| 1.1.1. As notícias na imprensa sobre o novo romance nelidiano   | 383     |
| 1.1.2. Participação de Nélida Piñon em Encontros de escritores  | 389     |
| <b>1.2. Lançamento</b>  | 395     |
| <br><b>V.2. MATERIAIS DO REPERTÓRIO SELECCIONADOS POR NÉLIDA PIÑON EM A REPÚBLICA DOS SONHOS</b>                    | <br>398 |
| <br><b>2.1. Materiais já conhecidos na literatura brasileira. A presença do imigrante nas escolhas repertoriais</b> | <br>403 |
| <b>2.2. Materiais já usados por Nélida Piñon</b>  | 405     |
| 2.2.1. A Galiza como material repertorial nos textos de Nélida Piñon  | 406     |
| 2.2.1.1. A imagem da Galiza transmitida por alguns escritores brasileiros   | 409     |
| 2.2.1.2. <i>Fundador. Tebas do meu coração</i>  | 411     |
| 2.2.1.3. <i>A Força do Destino</i> . “Finisterre”, <i>O calor das coisas</i>  | 415     |
| 2.2.1.3.1. “Finisterre”, de <i>O calor das coisas</i> , e <i>A República dos Sonhos</i>                             | 417     |
| 2.2.2. Outras escolhas repertoriais que se repetem nas obras nelidianas   | 422     |

|   |            |
|---|------------|
| 2.2.2.1. As personagens femininas   | 422        |
| 2.2.2.2. Os “fundadores” na narrativa de Nélida Piñon   | 429        |
| <b>2.3. Materiais particulares do repertório de <i>A República dos Sonhos</i></b>   | <b>436</b> |
| 2.3.1. Novas escolhas no repertório das narradoras brasileiras  | 436        |
| 2.3.1.1. A História brasileira, a galega e a espanhola: materiais repertoriais “tradicionalmente masculinos” nas mãos de uma escritora brasileira   | 436        |
| 2.3.1.1.1. A presença da História brasileira em <i>A República dos Sonhos</i>   | 445        |
| 2.3.1.1.2. A escolha da História galega e espanhola como materiais de repertório  | 450        |
| 2.3.2. Um material privilegiado: a emigração galega para a América. O caso brasileiro e a sua presença como material de repertório em <i>A República dos Sonhos</i>                         | 459        |
| 2.3.2.1. O “sonho americano”/ a “república dos sonhos”  | 461        |
| 2.3.2.2. A emigração galega/espanhola para a América e os materiais repertoriais utilizados por Nélida Piñon  | 467        |
| 2.3.2.2.1. O processo migratório: cifras, origens, destinos, viagem, causas da saída, tipos de imigração. A realidade histórica e a ficção nelidiana  | 467        |
| 2.3.2.2.1.1. Viagem. Propaganda. Agentes da emigração: a expectativa de uma “república dos sonhos”  | 477        |
| 2.3.2.2.1.2. Imigração subsidiada/imigração espontânea. Usos repertoriais destas referências em <i>A República dos Sonhos</i>   | 481        |
| 2.3.2.2.2. Retrato do imigrante galego no Brasil. Estereótipos e consideração. Imigração masculina? A imagem transmitida em <i>A República dos Sonhos</i>                                   | 485        |
| 2.3.2.2.2.1. Ir para voltar? Os projectos do imigrante galego; os projectos das personagens de <i>A República dos Sonhos</i>  | 493        |
| 2.3.2.2.2.2. Associações de imigrantes: a Sociedade de Beneficência Espanhola do Rio de Janeiro   | 498        |
| 2.3.2.2.2.3. Integração na sociedade receptora? As propostas do romance nelidiano   | 502        |
| 2.3.2.2.2.4. Publicações na língua de origem. O caso de Nélida Piñon e doutros galegos no Brasil  | 509        |
| 2.3.2.3. O papel dos imigrantes como elementos construtores de uma identidade brasileira. As escolhas repertoriais de N. Piñon no sistema literário brasileiro de inícios dos anos oitenta. | 517        |

|   |         |
|---|---------|
| 2.3.2.3.1. Diferentes “versões” da cultura brasileira: a unidade e a diferença nos elementos formadores da identidade             | 517     |
| 2.3.2.3.1.1. Uma leitura da antropofagia oswaldiana e dos tropicalistas   | 519     |
| 2.3.2.3.2. A “diferença nacional”: um material do repertório priorizado no tempo da Abertura política                             | 522     |
| 2.3.2.3.2.1. <i>Viva o povo brasileiro</i> e <i>A República dos Sonhos</i>  | 525     |
| 2.3.2.3.2.2. A consideração do imigrante na formação do povo brasileiro e a perspectiva proposta em <i>A República dos Sonhos</i> | 527     |
| 2.3.2.3.2.2.1. <i>A República dos Sonhos</i> , um “romance de fundação”?  | 537     |
| <br><b>V.3. POSIÇÃO E FUNCIONAMENTO DE <i>A REPÚBLICA DOS SONHOS</i></b>  | <br>545 |
| <br><b>3.1. A promoção da obra e a crítica</b>  | <br>545 |
| 3.1.1. Sobre as escolhas repertoriais   | 545     |
| 3.1.2. O lançamento nacional de <i>A República dos Sonhos</i> no Recife e a campanha de promoção pelo Brasil                      | 548     |
| <b>3.2. <i>A República dos Sonhos</i> e o mercado editorial brasileiro</b>  | 557     |
| 3.2.1. O novo romance nelidiano nas listas dos livros mais vendidos   | 557     |
| 3.2.2. A produção literária de 1984 e a expansão do mercado editorial brasileiro  | 558     |
| 3.2.3. Novos passos para a institucionalização do sistema literário   | 566     |
| <b>3.3. <i>A República dos Sonhos</i> na trajetória de Nélida Piñon</b>   | 571     |
| 3.3.1. Uma mudança repertorial. Nélida Piñon ocupa uma posição mais heterónoma no campo literário brasileiro                      | 572     |
| 3.3.2. O prestígio conseguido por Nélida Piñon no campo literário atinge outros campos (campo cultural, campo político)           | 577     |
| 3.3.3. <i>A República dos Sonhos</i> : a “suma pessoal” de Nélida Piñon?  | 581     |
| <b>3.4. Dialéctica que se estabelece entre promoção, entrevistas e determinados materiais repertoriais</b>                        | 585     |
| 3.4.1. Linguagem, estilo, técnica, estrutura  | 585     |
| 3.4.1.1. Sobre a linguagem e o estilo   | 585     |
| 3.4.1.2. Sobre a estrutura e a técnica. Nélida Piñon, a “cartógrafa” da sua própria obra  | 588     |



|   |         |
|---|---------|
| 3.4.2. Enredo e vertentes temáticas do romance  | 591     |
| 3.4.2.1. O título   | 594     |
| 3.4.3. Personagens  | 597     |
| 3.4.3.1. <i>A República dos Sonhos</i> : um romance de saga? Um caso de transferência inter-sistémica     | 597     |
| 3.4.3.2. A criação das personagens e a tomada de posição de Nélida Piñon em <i>A República dos Sonhos</i> | 601     |
| 3.4.3.2.1. Nélida Piñon, resgatadora de lendas?   | 605     |
| <b>3.5. <i>A República dos Sonhos</i> no balanço de uma década: a priorização da narrativa</b>            | 607     |
| <br><b>VI. CONCLUSÕES</b>   | <br>621 |
| <br><b>VII. BIBLIOGRAFIA CITADA</b>   | <br>633 |
| <br><b>VII.1. PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS CITADAS</b>  | <br>633 |
| <b>VII.2. BIBLIOGRAFIA CITADA</b>   | 665     |
| <br><b>APÊNDICE. ENTREVISTAS A NÉLIDA PIÑON</b>   | <br>I   |
| 1) Entrevista 1 (Rio de Janeiro, 12/9/97)   | II      |
| 2) Entrevista 2 (Santiago de Compostela, 2/4/98)  | XX      |

**SIGLAS CORRESPONDENTES AO CÓRPUS LITERÁRIO DA  
AUTORA NÉLIDA PIÑON E EDIÇÕES UTILIZADAS<sup>1</sup>.**

1. *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), Rio de Janeiro, GRD. (GMGA)
2. *Madeira Feita Cruz* (1963), Rio de Janeiro, GRD. (MFC)
3. *Tempo das Frutas* (1966), Rio de Janeiro, José Álvaro. (TF)
4. *Fundador* (1969), Rio de Janeiro, José Álvaro. (Fundador)
5. *A Casa da Paixão* (1972), São Paulo, Círculo do Livro, 1979. (ACP)
6. *Sala de Armas* (1973), Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989<sup>3</sup>. (SA)
7. *Tebas do meu coração* (1974), Rio de Janeiro, Sabiá/José Olympio. (TC)
8. *A Força do Destino* (1978), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980<sup>2</sup>. (AFD)
9. *O Calor das Coisas* (1980), Rio de Janeiro, Nova Fronteira. (CC)
10. *A República dos Sonhos* (1984), Rio de Janeiro, Francisco Alves. (RS)
11. *A Doce Canção de Caetana* (1987), Rio de Janeiro, Editora Guanabara. (DCC).

---

<sup>1</sup> Incluímos apenas as obras objecto de estudo.

## **I. INTRODUÇÃO**

A mudança repertorial que a obra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão-Veredas* (1956), e a produção de Clarice Lispector dos anos sessenta introduziram no sistema literário brasileiro coincidiu com uma série de transformações no espaço social do país nos inícios dessa década. A variedade de rumos iniciada nesses anos permitiu um alargamento da produção literária nacional e uma ampliação do número de produtores.

Entre os novos escritores que se incorporam à vida literária brasileira nesses momentos está a carioca, de ascendência galega, Nélide Piñon. A sua extensa obra, com treze livros publicados desde que em 1961 lançou o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, a sua participação activa na vida cultural e literária brasileira das últimas décadas, e a sua internacionalização, despertaram a nossa curiosidade para estudar a sua trajectória nuns anos em que os escritores brasileiros tiveram que fortalecer muito a sua posição como grupo para conseguir uma certa autonomia quanto aos poderes políticos, culturais e literários.

A análise da obra nelidiana convocava diversos estudos, mas a perspectiva para debruçar-se sobre ela não parecia fácil de encontrar. Ao nosso dispor estavam os mecanismos da teoria literária de tipo tradicional, que nos permitiriam conhecer cada um dos textos da sua autoria e estudá-los com pormenor atendendo à sua construção interna, aos possíveis diálogos entre eles, e, sobretudo, ao trabalho autorial específico que cada um nos oferece. Com o *perigo de cair no textocentrismo* que asfixiou o trabalho de mais de um estudioso, e com a sensação de não nos parecer essa uma aproximação muito interessante, tínhamos que considerar outras opções, com o problema latente de se tratar da obra de uma autora viva, com uma produção ainda aberta e sem o suficiente distanciamento temporal que dificulta determinados tipos de aproximações críticas.

Esta fase de procurar os instrumentos metodológicos que de algum modo nos permitissem iniciar o trabalho com algumas garantias de satisfação, foi uma das mais desconcertantes, pelo próprio facto da insegurança que dá começar e sobretudo como

começar. Ao ter delimitado o objecto de estudo -a obra nelidiana- e ter descartada essa perspectiva *textocentrista* (mas sem deixar de parte os textos), encontramos na aproximação sistémica do professor israelita Itamar Even-Zohar, e dos seus discípulos da Escola de Telavive, um guia muito útil para entender o funcionamento da produção de um autor literário no conjunto em que se insere, e principalmente pela sua consideração do sistema literário, onde encontramos, como mínimo, um centro e uma periferia.

A sua proposta dos (macro-)factores literários permitia-nos entender que o produtor literário, os seus produtos, e os consumidores não estão desligados entre si, porque eles fazem parte de uma rede de relações que implicam também a existência de um mercado, de umas normas e regras que regem a produção desses textos, que denomina repertório, e de uma instituição.

Deste modo, também aqueles textos nelidianos que não foram publicados em forma de livro, e que se apresentam como artigos de jornal, como participações em Encontros e Congressos, as suas declarações em entrevistas na imprensa ou na televisão..., passavam também a integrar o nosso estudo. A sua participação contínua em diferentes meios de comunicação, também longe do Rio de Janeiro e mesmo do Brasil, fez com que o material do nosso trabalho se alargasse e passasse a ter nos jornais e revistas dedicadas a assuntos culturais um dos elementos de trabalho mais importantes. Por isso são tão frequentes as referências que fazemos a artigos de imprensa, porque neles encontramos as palavras da autora que quer ganhar autoridade intelectual também fora do terreno literário, mas sobretudo, as palavras dos críticos literários limitados praticamente ao seu papel de resenhadores. Com eles acompanhamos a trajectória literária da escritora do Rio de Janeiro e, também, a vida do sistema literário brasileiro das últimas décadas: os nomes dos novos produtores que se incorporam, aqueles que permanecem mas que têm uma consideração ou um prestígio diferente dependendo da obra de que se trate e do momento em que se encontrem, algumas lutas por ocupar o centro do sistema e por conquistar espaços que prestigiem as obras, autores e autoras que se interessam mais pela sua notoriedade social ou pelo sucesso comercial dos seus produtos do que pelo reconhecimento que tenham entre os seus colegas de ofício, a ampliação do mercado editorial brasileiro e determinados momentos em que os diferentes tipos de poder (incluídos o político e o das instituições literárias) tentam impor as suas normas no sistema literário, etc.

Todos esses assuntos que nos ofereciam os textos publicados nas páginas culturais de jornais e revistas colocaram-nos diante doutros problemas que a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar não resolvia. Nesse momento foram muito úteis as propostas do sociólogo francês Pierre Bourdieu, e, sobretudo, o seu conceito do “champ littéraire”. Com elas podíamos atender melhor a essa situação de luta que se dá para entrar como produtor num campo literário e para mudar de posição dentro dele.

Estas questões tentamos apresentá-las no segundo capítulo deste trabalho, onde simplesmente oferecemos um “Breve enquadramento metodológico do objecto de estudo”, explicando alguns dos conceitos que nos serviram para focar o trabalho da maneira que o fizemos. Ao escolher esses instrumentos de análise decidimos ver qual era o “estado da questão” dos estudos feitos até agora sobre a obra de Nélide Piñon: não atendendo já a artigos de imprensa, mas a livros, capítulos de livros ou trabalhos monográficos centrados na sua obra. Interessou-nos, sobretudo no capítulo terceiro, como se foi construindo esse “estado da questão” e a perspectiva colocada nos diferentes trabalhos. A observação das tendências mais adoptadas e a constatação de que a maioria deles eram estudos parcelares sobre algum assunto concreto da obra da autora, com excepção do trabalho de Naomi Hoki Moniz, confirmaram-nos a utilidade da via escolhida.

A aplicação da metodologia sistémica parecia bastante complicada pelo facto de utilizar uma estratégia nova para nós e por ampliar bastante o objecto de estudo, porque a obra literária de Nélide Piñon, apesar de central e eixo do nosso trabalho, deixava de ser o único foco que atender. De facto, para entender o sentido das suas propostas literárias que cada novo livro supunha, era necessário saber como surge a escritora Nélide Piñon. As suas palavras insistem continuamente, nos meios de comunicação e nos actos públicos de que participa, como ela vê esse passo na sua vida, mas interessou-nos muito mais como conseguiu entrar no campo literário em 1961: tem as mesmas dificuldades que qualquer autor estreante? tem mais dificuldades por ser mulher? tem dificuldades ou vantagens pelas escolhas que faz com o seu primeiro livro? Fez outros trabalhos literários antes de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*?

A autora carioca converte-se numa peça muito importante do nosso *puzzle* que tentamos reconstruir: o do sistema literário brasileiro desde meados dos anos cinquenta. As peças que entram em jogo são muitas e as relações que se estabelecem entre elas diversas, por isso sempre pode dar a sensação de que há parcelas que ficam mais ou

menos incompletas, mas o critério foi sempre o de atender aqueles aspectos (de entre os múltiplos que intervêm) que mais exerceram uma mediação na trajetória da autora que escolhemos, de algum modo, como guia para reconstruir esse *puzzle* e para percorrer a vida literária brasileira dos últimos anos. Através do estudo dos textos nelidianos, das suas intervenções, das suas relações com as diferentes parcelas do sistema literário, pretendemos entender melhor o funcionamento desse sistema e as posições que nele ocupou a escritora carioca.

Nélida Piñon não foi uma desculpa para estudar o sistema literário brasileiro, o estudo da sua trajetória abriu-nos necessariamente (a partir da perspectiva metodológica adoptada) à rede de relações em que a autora e a sua obra participam como peças de um sistema. E nessa relação há elementos que encaixam com maior facilidade do que outros, mas há dinâmicas que, apesar de expostas aqui, provavelmente ainda fiquem sem ser explicadas totalmente, porque os instrumentos são só isso: uma ajuda para aproximar-nos de um assunto, mas não a chave que vai dar a leitura ou a interpretação de uma questão.

Nesse sentido elaborámos o capítulo quarto deste trabalho: uma parte densa e extensa onde predomina a relação de dados e de factos, de dinâmicas e de exposição de forças, porque a própria estruturação que as coloca frente a frente é uma maneira de as interpretar; mas a complexidade de entender os rumos que guiam durante mais de três décadas um sistema literário que vive uma intensa reformulação e caminha, nos anos oitenta, para a sua institucionalização e para uma intensa ampliação do mercado editorial, não deixa de existir pelo simples facto de as enunciar.

Quando as peças do *puzzle* começam a ter uma função nesse esquema proposto falta ainda a peça que condicionou a estrutura e os limites do nosso trabalho: o romance *A República dos Sonhos*, publicado por Nélida Piñon em 1984. Qual a razão da escolha desta obra como centro da nossa atenção?

Quando a autora carioca publicou em 1974 *Tebas do meu coração*, declarou em várias ocasiões, e a imprensa assim o reflectiu, que se tratava do seu romance mais importante, da obra mais destacada da sua carreira. No entanto, a publicação, dez anos depois, do seu décimo livro fez mudar de opinião a autora e insistir, sem dúvidas, que *A República dos Sonhos* era a sua “suma pessoal”. Os qualificativos já não falavam de uma obra importante, de um romance de mais de setecentas páginas que era resultado de um longo trabalho...; a ideia de obra completa implícita no conceito de “suma” chamou a

nossa atenção. Mas a curiosidade não ficou nas palavras da autora que querem impressionar o leitor e a crítica; a leitura do romance e das resenhas e artigos sobre a obra desviaram o nosso interesse para o ano de publicação e a temática escolhida. A intenção de muitos brasileiros de inaugurar um período democrático nesse ano 1984, após vinte anos de ditadura, dinamizou determinados intelectuais que, durante os últimos anos, vinham lutando pela defesa da autonomia para o escritor brasileiro face ao regime de falta de liberdades imposto a partir de 1964. As escolhas do material repertorial condicionadas durante vários anos pelo poder político pareciam deixar de serem orientadas para ficarem confiadas à liberdade do produtor literário ou cultural (ou talvez condicionadas por outro tipo de poder, o do mercado). Essa foi a proposta de Nélide Piñon neste romance, que se viu acompanhada, nesse mesmo ano pelos romances de João Ubaldo Ribeiro (*Viva o povo brasileiro*), Jorge Amado (*Tocaia Grande*), e Márcio Souza (*A condolência*).

Mas foram sobretudo os textos de Piñon e Ribeiro aqueles que mais focaram um assunto que fora silenciado durante o período ditatorial: a identidade brasileira, e, desse modo, oferecer a possibilidade de conhecer outra versão da História, introduzindo uma mudança no repertório escolhido durante anos anteriores por outros autores que, através das memórias políticas, tinham aproveitado o clima de Abertura política para alargar as propostas literárias do sistema.

Se *Viva o Povo Brasileiro* insistia sobre a visão mais tradicional da formação da sociedade brasileira, *A República dos Sonhos* colocou o imigrante galego no Brasil como um dos elementos construtores desse povo. Esta proposta nelidiana resulta bastante inovadora na historiografia literária brasileira, e mesmo da perspectiva antropológica, pois apesar de ela não querer fazer um romance da imigração galega, mas um romance do Brasil, acudiu às origens galaicas, que conhece bem por biografia e que faz parte do seu alto capital cultural, e ao contributo que esse elemento galego significa na construção brasileira. Num momento de *re-fundação* política do país (e, em parte, também literária), *A República dos Sonhos* apresenta-se, pois, como um romance de re-fundação; por isso dedicamos uma atenção especial ao material da imigração, um dos *tijolos* com que constrói a autora o seu romance, mas também, um dos *tijolos* que reivindica para entender a construção do Brasil.

Este é um romance que marca uma atitude diferente da autora que iniciou a sua carreira literária em 1961, porque agora procura materiais que a aproximam de um

público mais amplo (sem que essas escolhas particulares do repertório que faz neste romance deixem de a singularizar) e que a levam a ocupar posições menos autónomas no sistema literário. De modo que *A República dos Sonhos* marca um ponto de inflexão na sua trajectória; por isso queríamos centrar a nossa análise neste romance, para ver qual é a posição que ocupa na obra da autora, como foi construído e, sobretudo, como funcionou no momento em que foi publicado, tendo em conta a selecção específica dos materiais que o constituem, muitos deles, como indicámos, propositadamente marcados por essa mudança no espaço social brasileiro que se previa para 1984. Essa perspectiva indicou-nos que o nosso estudo devia concluir no momento em que a escritora lança um novo romance (*A doce canção de Caetana*): Dezembro de 1987; porque, depois do seu décimo livro, se inicia uma nova etapa na vida literária da escritora de ascendência galega, ainda hoje aberta.

Acompanhamos também o trabalho com uma selecção bibliográfica em que se incluem unicamente as obras ou artigos citados no texto (com excepção de numerosas obras literárias que foram mencionadas e que não consideramos oportuno incluir na Bibliografia, por não serem utilizadas directamente como objecto de estudo); por isso não aparecem muitos dos textos bibliográficos consultados, alguns básicos para a nossa formação e para a elaboração deste projecto, mas que não aparecem citados ou explicitamente aludidos ao longo do trabalho.

O material procedente de jornais e revistas consideramos que devia aparecer num bloco independente dentro da Bibliografia, pelo seu próprio carácter mais disperso e heterogéneo. De facto, alguns dos textos utilizados correspondem a jornais ou revistas de grande difusão, quer nas grandes cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, quer de âmbito estatal; mas outros têm um carácter mais restrito, ou por estarem ligados a colectivos concretos (mulheres, escritores, imigrantes galegos...) ou por serem de cidades afastadas do eixo Rio-São Paulo. Também oferecemos uma lista com os nomes de todas aquelas publicações citadas e, depois, uma outra com os artigos e as datas em que foram publicados, e o meio a que pertencem. De novo, só apresentamos o material citado, porque a inclusões dos textos consultados nos levaria a mencionar colecções completas ou quase completas, dependendo dos casos, entre outras, das seguintes publicações consultadas na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, nas bibliotecas das Faculdades de Letras da UFRJ, PUC e UFF do Rio de Janeiro, na da Academia Brasileira de Letras e na da Fundação Casa de Rui Barbosa: *José, Revista do Brasil*,



*Leia Livros, Almanaque, Usina, Escrita, Brasil/Brazil, Tempo Brasileiro, Ficção, Inéditos, Cadernos Brasileiros, Cadernos de Opinião, Pasquim, Almanaque, Cadernos da PUC-SP, Cadernos da PUC-RJ, Cadernos de Letras da PUC-MG, Cadernos de Estudos Brasileiros (UFRJ), Cadernos de Letras (UFF), Palavra (Faculdade de Letras, PUC-RJ), Letra (Faculdade de Letras, UFRJ), Revista Brasileira de Língua e Literatura, Letras de Hoje (PUC-RGS), Caleidoscópio, Leitura, Boletim do Conselho Federal de Cultura, Boletim Bibliográfico da Prefeitura do Rio de Janeiro, etc.; e alguns jornais minoritários como o Folhetim da UFRJ ou o Jornal de Cultura (Forum Intersindical dos Escritores, do Rio de Janeiro).*

Por último, consideramos útil incluir os textos de duas entrevistas da nossa autoria feitas à escritora carioca: uma, no Rio de Janeiro, coincidindo com os inícios deste trabalho; e outra, em Santiago, com o motivo da sua visita à capital galega para receber o Doutoramento “Honoris Causa” por esta Universidade. A menção a alguns comentários que aparecem nelas e o facto de estarem inéditas pareceram-nos motivos suficientes para a sua inclusão como encerramento do trabalho.

E como em toda apresentação deste tipo, também é a hora dos **agradecimentos**. O respeito e o carinho com que o fazemos não respondem a nenhum protocolo nem formalidade obrigada, é um acto de sinceridade para colocar no papel aquelas palavras que durante vários anos não verbalizámos às pessoas que com o seu apoio, afectivo ou académico, nos ajudaram enormemente na elaboração deste trabalho e na nossa própria formação pessoal. Fica, pois, expressa uma lembrança insubstituível para os meus pais e a minha irmã, cujas palavras sempre foram oportunas e cuja espera também os desesperou; mas também queremos lembrar o Director deste trabalho, o Dr. José Luís Rodríguez, a quem agradecemos enormemente a sua ajuda, pessoal e académica, e, especialmente, a confiança, a liberdade, os conselhos e o carinho oferecidos ao longo de todo este tempo. Como os momentos de desconcerto e de desorientação foram muitos, sobretudo nas escolhas metodológicas e na sua aplicação, os auxílios e as discussões vieram muitas vezes do gabinete do lado, convertido, também, num ambulatório, onde o doutor Elias Torres tem a consulta. A eles os dois digo simplesmente: muito obrigada por tudo.

Se deste lado do Atlântico faltam as palavras de enorme carinho pelo apoio recebido para os colegas e amigos do Grupo de Português desta Faculdade, e para

peessoas de enorme proximidade afectiva como Ina e Paloma, ou para aqueles que me ajudaram directamente no trabalho: José António, Iolanda, Isabel e Carlos; ou para Teresa e pessoas da minha família e amigas; e para os membros do Grupo Galabra de Estudos Literários desta Faculdade, um núcleo de debates, ainda em processo de amadurecimento, que nos serviu para levantar mais dúvidas das que tínhamos; do outro lado do oceano, naquela “república dos sonhos”, são também muitos os nomes de necessária referência. O primeiro deles é, sem dúvida, para Nélida Piñon. No Rio de Janeiro conhecemos a pessoa que assina os livros que estudámos, alguém que foi muito gentil e que nos permitiu consultar e utilizar todo o material do seu arquivo pessoal, que resultou de enorme utilidade pela quantidade de referências que inclui e pela organização que mostra. A confiança depositada em nós ao permitir esse tipo de estudo estendeu-se ao permissão para trabalhar, à vontade, na Biblioteca da Academia Brasileira de Letras de que, naquela altura, era Presidente. A ajuda do pessoal da Academia não foi a dos funcionários, foi a dos animadores de muitos dias e a das conversas sobre assuntos políticos e sociais que o Luís e a Glória me preparavam.

Mas o convívio brasileiro não se resume a uma estadia, e a dias de bibliotecas, precisa dos contactos amigos para dar aos dias de travessia os ventos mais favoráveis. Nesse percurso, e no mesmo barco, andavam também M. Aparecida (por muito!), Sebastião, Gilda e Emanuel, Carmen Lúcia, Elódia, Júlio, Marisa, Regina, Raul, M. das Graças, Sara, e uma brasileira que imigrou para esta outra república dos sonhos, a nossa Yara.

Na minha cabeça estão todos e todas, nas minhas palavras faltam alguns porque não posso enumerá-los um por um; mas sei que esta longa travessia entre os dois lados do oceano é também uma travessia entre terras conhecidas e outras virgens que insuspeitávamos ter tão perto: aquelas que falam de nós próprios e que, também nestas viagens, descobrimos por culpa da fome, do desejo, da necessidade, da dor e, sobretudo, da curiosidade.

## **II. A DETERMINAÇÃO DO OBJECTO DE ESTUDO.**

### **BREVE ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO.**

#### II.1) Perspectivas teóricas e objecto de estudo.

Os diferentes marcos teóricos que encontramos ao longo deste século oferecem ao investigador a possibilidade de escolher alternativas que passam por focar, com maior ou menor ênfase, alguns dos aspectos que habitualmente designamos como literários. No entanto, poucas vezes essas aproximações teóricas discutiram o próprio objecto de estudo; e, em geral, não se assiste a uma comprovação empírica dos pressupostos de que se parte com situações históricas concretas. Esta ausência de discussão sobre o objecto de estudo é frequente nas áreas ligadas às humanidades, numa atitude que por vezes parece mostrar temor perante qualquer mudança que afecte esse assunto.

No terreno literário também se percebe essa situação, que só parcelarmente tentaram mudar os formalistas russos, na sua fase inicial. A sua atitude, em determinados momentos, excessivamente centrada no texto e mesmo reducionista, não impediu que servisse para abrir caminhos para novas concepções que, depois de várias décadas de predomínio de outros enquadramentos teóricos (nomeadamente no caso do Estruturalismo e mesmo também, em momentos mais recentes, da chamada Estética da Recepção), desenvolvessem algum dos pressupostos colocados por determinados autores da escola russa, que já tinham, em embrião, uma posição sociológica e sistémica<sup>1</sup>. É este o caso, por exemplo, de uma das chamadas “teorias sistémicas” (como as baptizou em 1992 o teórico canadiano Steven Tötösy) que proliferaram a partir dos anos setenta. Falamos da *Polysystem Theory*, de que o representante mais destacado é o professor israelita Itamar Even-Zohar.

O teórico da escola de Telavive destacou sempre nos seus escritos a vinculação das suas propostas com as de alguns formalistas russos, especialmente das teorias

---

<sup>1</sup> Cfr. Volek (1992).

desenvolvidas por eles (e muito desconhecidas) durante a década de 1920<sup>1</sup>. As propostas de Tynianov (considerado mesmo o ‘verdadeiro pai’ do enfoque sistémico), Shklovski, Eichenbaum e Jakobson marcariam, em opinião de Even-Zohar, o chamado “Funcionalismo dinâmico”. De uma parte, está presente a concepção dos fenómenos semióticos (incluído o literário) como *sistemas*; isto é, modelos de comunicação humana dominados por signos, como podem ser a linguagem, a cultura ou a literatura, podem ser compreendidos e estudados de maneira mais apropriada se deixam de ser conjuntos de elementos díspares, isolados, e passam a ser considerados como sistemas (Even-Zohar, 1990a: 9-10), em que as relações entre esses elementos (e as funções que têm nessa rede) passam a ser fundamentais.

Assim, passamos, de algum modo, a substituir a hegemonia do texto (e da sua interpretação) pela ideia de sistema, entendendo o fenómeno literário como um meio de comunicação e instituição social. Nesta perspectiva, colocam-se uma série de tendências teóricas, as chamadas “teorias sistémicas” -com diferenças de formulação entre elas-<sup>2</sup> (Iglesias Santos, 1994: 310):

Lejos de las concepciones idealistas y atemporales del arte y la literatura, se preocupan principalmente por describir y explicar cómo funcionan los textos en la sociedad, en situaciones reales y concretas. Por ello, en lugar de dedicarse a la interpretación de una serie de obras canónicas, atienden a las condiciones de la producción, distribución, consumo, o institucionalización de los fenómenos literarios.

Não se abandona o estudo e a análise do texto literário, mas estas orientações teóricas, e em concreto a perspectiva polissistémica, consideram fundamentais também o resto dos factores que intervêm no sistema e as dinâmicas e funções de que participam<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> A Teoria elaborada pelo professor israelita, tal e como a formulou em *Poetics Today* (1990) apresenta-se “superadora (e também devedora, especialmente do último) dos métodos sociológico e formalista, embora recolhendo parte dessas tradições” (Torres Feijó, 1996: 25). Precisamente é este professor galego quem, numa apresentação sintética, estabelece as pontes e contributos que o Formalismo Russo oferece para uma concepção da literatura bastante próxima à formulada por Even-Zohar.

<sup>2</sup> “Hoy, a finales de los años noventa, son ya bien conocidos internacionalmente los vínculos que existen entre la Teoría de los Polisistemas, iniciada por Even-Zohar, la Semiótica de la Cultura de Lotman, los estudios sobre el *campo literario* de P. Bourdieu, la Teoría Empírica de S. Schmidt y la noción de *sistema* de N. Luhmann” (Iglesias Santos, 1999: 9).

De entre elas, a Teoria Empírica e a Teoria dos Polisistemas são aquelas que mais insistem na defesa do carácter científico dos estudos literários.

<sup>3</sup> Participando, em parte, destas ideias, mas perspectivadas de outro modo (e sobretudo aplicadas ao imaginário social), os professores A.M. Machado e D.-H. Pageaux, no livro de autoria conjunta de 1988, explicavam já no final:

“Como já dissemos, no esquema que propomos, o texto não é todo-poderoso. Nunca esquecemos o elemento cultural, o elemento social, a equação pessoal do escritor, as orientações dominantes de uma

Deixam-se de parte determinados apriorismos (sobretudo no que diz respeito ao objecto de estudo) e questiona-se o modelo estático de aproximação aos fenómenos literários. Nessa mesma época dos anos vinte, alguns dos formalistas russos apontaram para uma concepção dinâmica dos sistemas; ideia que não vingou em aproximações teóricas posteriores (nomeadamente no caso do Estruturalismo francês -Even-Zohar, 1990a: 10-11) e que retomou (e elaborou com mais pormenor) o citado professor israelita, Itamar Even-Zohar.

Do mesmo modo, se cada um dos elementos que integram um sistema não pode ser considerado de modo independente, também o fenómeno literário, da perspectiva sistémica, deve ser entendido como uma actividade ligada a outras dentro do espaço social, dentro do conjunto de uma sociedade, e mais concretamente, no campo da cultura.

Ao apontarmos estas considerações estamos já estabelecendo vínculos entre duas teorias sistémicas, a defendida por Itamar Even-Zohar e a do sociólogo francês Pierre Bourdieu<sup>1</sup>, que tentaremos combinar para delimitar e em parte definir os instrumentos de análise que vamos utilizar no presente trabalho, que pretendemos (modestamente) incluir nas perspectivas de análise de tipo sistémico.

## II.2) A Teoria dos Polissistemas e a Teoria do Campo Literário.

Segundo o teórico de Telavive, a estrutura do sistema é uma estrutura aberta e heterogénea, em que coexistem sincronia e diacronia<sup>2</sup> (excluída das aproximações que entendem os sistemas como estáticos, por não considerarem os elementos históricos), partindo de que ambas são históricas e, por separado cada uma é um sistema (Even-

---

época a que poderemos chamar ideologia (...). O investigador literário nunca deverá esquecer-se de que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive” (1980: 183).

Cfr. também Guillén (1985: 80-81).

<sup>1</sup> Coincidimos com M. Iglesias Santos (1994: 12) em que este enquadramento teórico sobre o funcionamento da produção cultural, que o professor francês oferece (Bourdieu, 1991, 1994), “proporciona un valioso fundamento sociológico al modelo polisistémico, al tiempo que coincide con él en la descripción del funcionamiento de la literatura”.

<sup>2</sup> “La dimensión diacrónica, es decir, el cambio que se produce dentro del sistema, no es una faceta externa a él, sino que nace de las tensiones entre sus propios estratos: la victoria de un estrato sobre otro constituye el cambio en el eje diacrónico. De ahí surge el aspecto dinámico de un estado sincrónico determinado” (Iglesias Santos, 1994: 330).

Zohar, 1990a: 11). Assim, ele observa que, de modo habitual, falamos de um sistema que inclui outros sistemas, um *polissistema*<sup>1</sup>.

“A multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent” (Even-Zohar, 1990a: 11). As lutas entre os diferentes sistemas (estratificados e não em condição de igualdade) e as mudanças que o triunfo dum sobre outro provocam fazem com que o sistema evolua e se modifique. Lutas que têm muito a ver com a delimitação, a cada momento, do(s) *centro(s)* e da(s) *periferia(s)*, sempre presentes num sistema literário na concepção de Itamar Even-Zohar.

O binarismo que marca esta distinção multiplica-se dentro de um sistema, em que é possível encontrar, quando menos teoricamente, mais de um centro e de uma periferia. Categorias que mostram flexibilidade à hora de aceitar que determinados elementos possam deslocar-se de um ao outro num dado momento, e mesmo que, pela proximidade dos sistemas e das interrelações entre eles, possamos encontrar elementos periféricos num sistema que passam a ocupar o centro de outro sistema (estes movimentos intersistêmicos define-os Even-Zohar com o nome de “transfer”).

Esta maneira de entender o funcionamento do fenómeno literário abre amplas possibilidades para conhecer obras, autores, tendências que ficaram fora da tradição literária de uma comunidade<sup>2</sup>, ou que, numa época concreta, não ocuparam posições destacadas dentro do sistema. Considerar a sua existência<sup>3</sup> contribui para entender melhor a posição prestigiada que ocupam outros elementos da rede literária, assim como as relações (ou a mínima presença delas) e as dinâmicas de que participam como integrantes do mesmo *campo literário* (Bourdieu, 1991: 4-5). Em jogo estão os processos de *canonização* que se aplicam dentro de um sistema a determinados textos,

---

<sup>1</sup> O termo ‘polissistema’ “is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach” (Even-Zohar, 1990a: 12).

Uma convenção terminológica que pode ser utilizada à par da noção de ‘sistema’ (da perspectiva como o entende o Funcionalismo dinâmico).

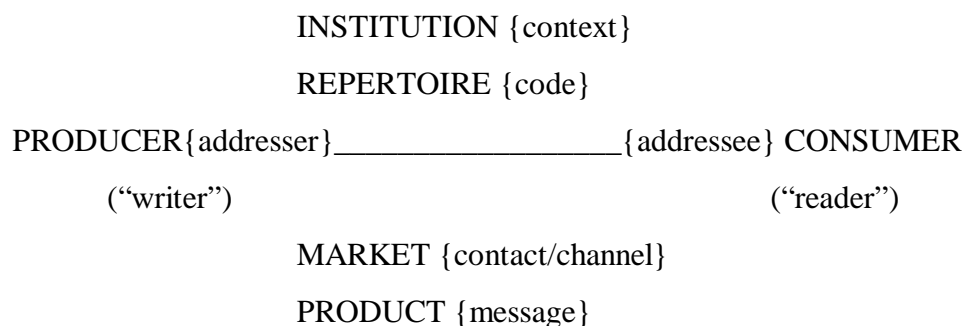
<sup>2</sup> Cfr. Brik (1992: 44).

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu entende que alguns desses ‘esquecimentos’ se deveram por vezes a que “ceux qui se sont occupés de faire la science des oeuvres, avec les intentions et les présupposés théoriques et méthodologiques les plus différents, ont régulièrement omis de prendre en compte *en tant que tels* les espaces sociaux dans lesquels se trouvent situés les agents qui contribuent à produire les oeuvres culturelles et que j’appelle des champs (littéraire, artistique, scientifique, philosophique, etc.)” (Bourdieu, 1991: 4).

destacando que não se trata de uma característica inerente a eles, mas o resultado de um processo<sup>1</sup>.

Abre-se espaço, assim, para o estudo de textos não-canonizados, de autores que em determinados momentos (especialmente quando entram no campo literário) ocupam posições periféricas dentro do sistema, mas também para os factores que possibilitam a mudança dessas posições. O alvo de estudo das nossas análises abre-se, pois, e demanda um atendimento integrador das interações que determinam a existência e o modo do “literário”. Propõe-se, deste modo, uma superação do “textocentrismo”, da análise asfixiada no texto, para uma proposta de trabalho em que os textos literários e a sua interpretação deixam de ser o único objectivo da investigação, e em que se tenta atender todos os elementos (e as relações de interdependência que os ligam) que configuram o sistema literário, além de atender os diferentes processos e dinâmicas que se dão nesse âmbito.

Como é sabido, Itamar Even-Zohar tentou descrever o conjunto dos factores do sistema literário, e para isso serviu-se do esquema que R. Jakobson utilizou para a comunicação literária<sup>2</sup>. Da sua proposta destaca a falta de hierarquia entre esses (macro-)factores que actuam no polissistema, e a dependência que uns têm dos outros para poderem funcionar (não sendo possível o funcionamento de modo isolado). O quadro que o professor estabelece (1990b: 30) mostra uma correspondência aproximada com o esquema de Jakobson (e servirá de orientação para a nossa análise do sistema literário brasileiro a partir de meados da década de 50, em que Nélida Piñon entra como produtora no campo literário brasileiro):



---

<sup>1</sup> O cânone, desta perspectiva, deixa de ser entendido como uma verdade universal, para ser entendido como o resultado de um processo social, colectivo.

<sup>2</sup> Um esquema que tentou também esboçar o historiógrafo da literatura brasileira, e também crítico literário de perfil sociológico (1976<sup>5</sup>) e sistémico, Antonio Candido na sua *Formação da Literatura Brasileira* (vol. 1).

Nesta proposta, o texto já não é o único *produto* (nem o mais importante) do sistema literário (como aconteceu durante muitos anos). E o *produtor*, pouco atendido pelas diferentes teorias da literatura que conhecemos, é mais do que o escritor. Desta perspectiva, o papel que o(s) produtor(es) desenvolve(m) na rede literária não fica limitado à produção individual, porque a sua presença é básica no leque de funções que a produção de modo geral implica. O *mercado* literário e a *instituição* literária (também elementos desse esquema) precisam do produtor (e este deles<sup>1</sup>), que, além de produzir textos, deve estar presente em júris de prémios literários, nas academias, em clubes literários, em organismos culturais, em noites de autógrafos, em campanhas promocionais das editoras, em Feiras do Livro...

Do mesmo modo que resulta excessivamente reducionista associar o produtor ao escritor, também o *consumidor* do produto literário não deve ser identificado unicamente com o leitor, porque tanto ele como o produtor “may move on a variety of levels as a participant in the literary activities” (Even-Zohar, 1990b: 36). Consumidores indirectos, pelo simples facto de pertencer a uma comunidade de cultura, ou consumidores directos<sup>2</sup> quando esse consumo se faz de modo voluntário.

A *instituição*<sup>1</sup>, de algum modo, encarrega-se das normas que prevalecem na literatura como actividade sócio-cultural, ‘sancionando’ umas e rejeitando outras. Como o próprio teórico israelita explica (Even-Zohar, 1990b: 37),

in specific terms, the institution includes at least part of the producers, ‘critics’ (in whatever form), publishing houses, periodicals, clubs, groups of writers, government bodies (like ministerial offices and academies), educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets, and more.

Apresentada assim, a instituição representa uma mistura de elementos cuja força se intui e vai revelar-se prioritária à hora de querer delimitar o estado do polissistema literário num momento concreto. Contribuem para isso as lutas contínuas que no interior

---

<sup>1</sup> E, em geral, cada um dos (macro-)factores que integram o esquema proposto pelo professor de Telavive, pelas relações de interdependência que se estabelecem entre eles.

<sup>2</sup> Díficeis de quantificar estes últimos, especialmente em países como o Brasil, em que os baixos índices de alfabetização (unidos a graves crises económicas, problemas de distribuição em territórios onde as distâncias são continentais, sistemas políticos pouco favoráveis a apoiar a cultura...) alimentam estatísticas cujos índices nem sequer são um bom indício para detectar esses consumidores em números reais.



da própria instituição se dão pelo poder, e em que influi a grande diversidade dos elementos que a constituem, e que evidenciam a sua heterogeneidade. Esta concepção deixa claro que não é uma revista cultural, uma pessoa concreta, uma editora poderosa, um autor de prestígio ou um organismo oficial que determinam o que Pierre Bourdieu chama '*la valeur des oeuvres*' (1991: 22)<sup>2</sup>. De modo que o monopólio do poder de consagração dos produtores e os produtos literários está nas mãos da instituição de que fala Even-Zohar, mas também nas do mercado, os produtores, os consumidores, etc.; e, em geral, nas de todos aqueles que têm, sobretudo, um alto *capital simbólico* e poder de legitimação<sup>3</sup> (cfr. Bourdieu, 1996: 260-264).

O produto literário, como mercadoria de consumo que é no sistema, entra em jogo directamente com outro dos factores que integram o polissistema literário: o *mercado*; isto é (Even-Zohar, 1990b: 38):

the aggregate of factors involved with the selling and buying of literary products and with the promotion of types of consumption. This includes not only overt merchandise-exchange institutions like bookshops, book clubs, or libraries, but also all factors participating in the semiotic ('symbolic') exchange involving these, and with other linked activities.

Se nele incluímos todos aqueles factores que intervêm na compra e na venda de produtos literários, temos que ligar necessariamente o mercado com a instituição, porque os vínculos entre eles são bastante evidentes. A heterogeneidade dos integrantes da instituição leva-nos a perceber a influência da maioria deles sobre o mercado, quer de modo directo quer indirectamente; sobretudo a partir das últimas décadas em que,

---

<sup>1</sup> "The aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity" (Even-Zohar, 1990b: 37).

<sup>2</sup> Para este, "le producteur de la valeur de l'oeuvre d'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'oeuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste" (Bourdieu, 1991: 22).

<sup>3</sup> Apesar de um pouco extenso, consideramos interessante incluir este texto do sociólogo francês (Bourdieu, 1996: 263):

"O certo, porém, é que seria inútil procurar o garante ou a garantia últimos dessa moeda fiduciária que é o poder de consagração fora da rede das relações de troca através da qual ela ao mesmo tempo se produz e circula, ou seja, numa espécie de banco central que fosse a caução última de todos os actos de crédito. Este papel de banco central foi ocupado, até meados do século XIX, pela Academia, detentora do monopólio da definição legítima da arte e do artista, do *nomos*, princípio de visão e de divisão legítima permitindo estabelecer a linha de separação entre arte e não-arte, entre os 'verdadeiros' artistas, dignos de serem pública e oficialmente expostos, e os outros, devolvidos ao nada pela rejeição do júri. A institucionalização da anomia que resultou da constituição de um campo de instituições colocadas em situação de concorrência em torno da legitimidade artística fez desaparecer a própria possibilidade de um juízo em última instância e votou os artistas à luta sem fim por um poder de consagração que já não pode ser adquirido nem consagrado a não ser na e pela própria luta".

quando menos no caso brasileiro, se faz sentir com mais evidência a presença do mercado no sistema literário.

Nessa rede que configuram os diferentes factores presentes no polissistema literário é preciso considerar também o conjunto “of rules and materials which govern both the making and use of any given product” (Even-Zohar, 1990b: 39): o *repertório*. Estas regras e materiais são básicos para os processos de produção e de consumo; produtor e consumidor precisam ter, no mínimo, algum pré-conhecimento e acordo (por pequeno que ele seja) do repertório em questão<sup>1</sup>.

Ao tentar conhecer o funcionamento do sistema literário brasileiro das últimas décadas observamos que, como em qualquer um outro sistema literário, um determinado repertório consegue estabelecer-se como dominante, enquanto há outros que, ou são rejeitados ou permanecem numa posição marginal ou alternativa. A própria existência de vários repertórios dentro do sistema (como acontece no período focalizado) mostra uma riqueza dessa cultura, abandonando outros estados de maior limitação em que o recurso a repertórios externos (de outros sistemas, frequentemente europeus, como aconteceu fundamentalmente até ao Modernismo) era o mais frequente para propiciar um determinado dinamismo na vida literária e cultural do país. A construção de *modelos*<sup>2</sup> (um dos níveis que, segundo Even-Zohar, integram o repertório<sup>3</sup>) próprios na mesma *tradição*<sup>4</sup> brasileira, como mostraram nas últimas décadas os casos de Guimarães Rosa e Clarice Lispector (além da marca deixada por Machado de Assis), contribuiu para que alguns dos factores do sistema literário (nomeadamente determinados produtores, consumidores e membros da instituição) acreditassem numa maior autonomia do sistema literário brasileiro face a outros sistemas.

---

<sup>1</sup> “El repertorio no sólo tiene que estar *disponible*, sino que también su utilización debe ser legítima. Las condiciones de tal legitimidad son generadas por la institución en correlación con el mercado. En algunas ocasiones el acceso a un repertorio puede convertirse en una aspiración ideal para un determinado productor; en otras, amplias partes de un repertorio, sobre todo del repertorio dominante, no son *accesibles* a muchos miembros de una sociedad debido a su falta de conocimiento o competencia (como la falta de educación, etc.)” (Even-Zohar, 1999: 33).

<sup>2</sup> Cfr. Machado/Pageaux (1988: 165-194).

<sup>3</sup> Juntamente com o nível dos elementos individuais e o dos sintagmas. Deles, talvez seja o dos modelos aquele que mais nos interesse para um estudo como este, pelo facto de incluir “any potential portions of a whole product, i.e., the combination of elements + rules + the syntagmatic (‘temporal’) relations impossible on the product”. E, de tratar-se de um texto, “the ‘model’ means ‘the elements + rules applicable to the given type of text + the potential textual relations which may be implemented during actual performance’” (Even-Zohar, 1990b: 41).

<sup>4</sup> O conceito de “TRADIÇÃO” entendemo-lo de acordo com a proposta do professor J. Lambert (1986: 173-189).

A origem da configuração dos repertórios não resulta fácil de determinar nalguns casos (diferentes daqueles em que se entendem como ‘criações espontâneas da sociedade’ - cfr. Even-Zohar, 1999: 40), mesmo se habitualmente estão por trás grupos ou pessoas interessadas em dominar, em controlar ou em marcar directrizes no campo da cultura. Nestes casos, costumamos falar de repertórios dominantes, habitualmente canonizados, por estarem ligados a grupos dominantes da instituição; enquanto que, quando há outras pessoas (individualmente ou em grupo) que querem atingir esse poder, procuram opções diferentes em termos de repertório.

Se a distinção se estabelece entre o que seria o repertório gerado socialmente e aqueles outros processos de interiorização do indivíduo (ou grupo de indivíduos), as formulações do teórico israelita aproximam-se (como ele próprio sugere -1990b: 42), do conceito de *habitus*, que utiliza P. Bourdieu, porque resulta muito prático para ligar um e outros repertórios. Em opinião do sociólogo francês, os modelos que uma pessoa ou um grupo põem em funcionamento não são esquemas universais ou genéticos, mas “dispositions qui, étant le produit d’une trajectoire sociale et d’une position à l’intérieur du champ littéraire (etc.), trouvent dans cette position une occasion plus ou moins favorable de s’actualiser” (Bourdieu, 1991: 6).

Esse conceito de *campo literário*, de que fala o sociólogo francês, apresenta-se como útil e mesmo complementar à aproximação de Even-Zohar para aquele investigador que se debruça sobre a análise de um sistema literário, como é neste caso o brasileiro, e sente a tentação de tentar objectivar, de estabelecer uma construção metodológica que dê conta da complexidade da vida literária.

Nas suas reflexões, Pierre Bourdieu tenta trabalhar com uma das parcelas a que os estudos literários e culturais menos atenção deram sempre: a daqueles espaços sociais<sup>1</sup> em que se desenvolvem agentes, obras culturais, e que ele denomina genericamente *campo* (literário, cultural...), um dos conceitos básicos nos seus trabalhos. Estes microcosmos chamados campos têm a sua própria estrutura e leis próprias. E na análise do microcosmos literário é preciso perceber que se trata de um espaço de relações objectivas entre posições (a do artista consagrado e a do artista maldito, por indicar algum exemplo) e para entender o que acontece nele é preciso situar cada um dos

---

<sup>1</sup> “L’espace social est construit de telle manière que les agents ou les groupes y sont distribués en fonction de leur position dans les distributions statistiques selon les *deux principes de différenciation*

agentes nas suas relações objectivas com os outros (Bourdieu, 1994: 68); e “acrescentar” ou considerar também elementos e determinantes externos que referiam os “marxistas da literatura”:

Le champ littéraire (etc.) est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces (Bourdieu, 1991: 5).

Dessa perspectiva, o professor francês considerou que uma noção como esta não era suficiente para explicar determinados efeitos estruturais que ficavam, assim, sem entender, especialmente algumas práticas e representações dos escritores e dos artistas. De modo que a sua proposta alargou-se ao introduzir o conceito de *campo do poder* (que não devemos confundir com o campo político), no interior do qual encontramos os outros campos, o literário entre eles<sup>1</sup> (ocupando aí uma posição dominada)<sup>2</sup>.

No interior desse campo do poder as lutas são contínuas, especialmente entre os agentes que possuem algum dos tipos de capital (económico, cultural, simbólico, político, escolar...<sup>3</sup>) que permitem dominar o campo correspondente e, especialmente, quando é posto em questão o valor relativo dos diferentes tipos de capital específico (nomeadamente económico ou cultural) e isso possa significar uma mudança nas posições dominantes no interior dos campos respectivos. Está em jogo o domínio dentro do campo, numa situação que resulta básica para a dinâmica desse espaço<sup>4</sup>.

Campo literário e sistema literário mostram-se assim como próximos e mesmo oferecem a possibilidade, por vezes, de os fazer equivalentes numa aproximação como

---

qui, dans les sociétés les plus avancées, comme les États-Unis, le Japon ou la France, sont sans nul doute les plus efficaces, le capital économique et le capital culturel” (Bourdieu, 1994: 20).

<sup>1</sup> Cfr. Bourdieu (1991: 5-6).

<sup>2</sup> Em estudos recentes, o professor Itamar Even-Zohar também tem orientado mais as suas formulações para uma teoria da cultura, aproximando-se mais nestas questões dos estudos de Bourdieu (mas também de Schmidt ou Lotman). Cfr. Iglesias Santos (1999: 18-19), Even-Zohar (1999: 23-52).

<sup>3</sup> Cfr. Bourdieu (1991: 11; 1996).

<sup>4</sup> Lutas como estas não estão longe das admitidas por Itamar Even-Zohar ao falar das tensões entre *cultura canonizada* e *não-canonizada*. O professor israelita entende que os *repertórios canonizados* de um sistema qualquer estagnariam após algum tempo, se não fosse pela concorrência de outros elementos não-canonizados, que continuamente ameaçam com substituí-los.

No campo literário as lutas de definição por impor os seus limites (os mais favoráveis aos interesses próprios) são também constantes. De modo que, como vemos, existe uma *homologia* (cfr. Bourdieu, 1994: 70-71; 1996: 191-198) destas lutas literárias no campo cultural.

esta que pretendemos (Even-Zohar, 1999: 27). Espaços de luta e de relações entre os diferentes elementos que os integram, é difícil marcar os seus limites.

Um dos conceitos mais complexos da teoria do *campo literário* é precisamente a noção de ‘habitus’ que indicávamos, e resulta atraente por muitos aspectos, entre os quais a riqueza de elementos e matizes que implica, e também o facto de indicar essa espécie de ‘sentido prático’ ou “sens du jeu” (Bourdieu, 1996: 155) daquilo que é preciso fazer numa situação determinada, de que estão dotados os sujeitos (produtores) que pertencem a um campo literário (Bourdieu, 1994: 45). Este professor do Collège de France entende que a cada tipo de *posição* no campo corresponde um tipo de ‘habitus’ (ou disposições) produzido pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e destaca que “une des fonctions de la notion d’habitus est de rendre compte de l’unité de style qui unit les pratiques et les biens d’un agent singulier ou d’une classe d’agents” (Bourdieu, 1994: 23).

De acordo com as suas propostas, entendemos como ele (Bourdieu, 1994: 71) que,

la relation qui s’établit entre les positions et les prises de position n’a rien, on le voit, d’une détermination mécanique: chaque producteur, écrivain, artiste, savant, construire son propre projet créateur en fonction de la perception des possibilités disponibles qui lui assurent les catégories de perception et d’appréciation inscrites dans son habitus par une certaine trajectoire et en fonction aussi de la propension à saisir ou à refuser tel ou tel de ces possibles qui lui inspirent les intérêts associés à sa position dans le jeu.

Assim, ao aproximar-nos da *trajectória* concreta de um produtor no campo literário brasileiro, como é o caso da de Nélide Piñon, precisamos saber qual é o estado do sistema literário a cada momento, a partir da altura em que adquire a categoria de ‘produtora literária’. As lutas internas do campo literário, e a sua interacção com outros campos, como o da cultura ou o do poder, assim como a situação do espaço social em que se inserem, são elementos que permitem conhecer a posição que a escritora ocupa num ou noutro momento da sua carreira literária. Para isso, a perspectiva cronológica (como o próprio Bourdieu sugere nos seus estudos de 1991 e 1994) parece a mais apropriada, porque nos permite ter uma radiografia da situação do campo literário em que se apreciem as interrelações e mesmo as mediações que se produzem entre os diferentes (macro-)factores que funcionam no sistema.

Para que esse sujeito do campo literário coloque um produto no mercado precisa de acudir aos materiais do repertório para a sua construção. De entre as várias possibilidades que o repertório oferece (o *espace des possibles* -Bourdieu, 1991: 17, 36<sup>1</sup>), ele escolhe, cada vez que prepara um novo produto, aqueles elementos que melhor vão servir para definir a sua *tomada de posição* (estilística, ética, política...) <sup>2</sup> no campo, nesse momento concreto. Uma selecção que contribui para entendermos a *posição* ocupada pelo escritor no campo literário, em esferas mais ou menos afastadas do(s) centro(s) do polissistema literário, em dependência das forças do campo a cada momento em que se define essa posição, como mostra a ideia de *trajectória* que este sociólogo propõe (cfr. Bourdieu, 1991: 39-41; 1994: 78-89).

Com Bourdieu, entendemos que o volume de público, o sucesso comercial ou mundano, é possivelmente o indicador mais fiável para conhecer a posição que um artista (etc.) ocupa no campo. Este meio ajuda, assim, a dividir os produtores culturais considerados independentes e aqueles considerados subordinados às procuras e exigências do mercado ou doutros condicionantes externos<sup>3</sup>. Deste modo, rastear a presença de um determinado produtor nas páginas culturais de jornais e revistas especializadas, assim como acompanhar a sua presença (ou ausência) em determinados actos (congressos, encontros, festas literárias...) <sup>1</sup>, ver os índices de vendas dos seus livros, saber das ocupações desse produtor literário (se vive exclusivamente da sua actividade cultural ou não), conhecer a consideração que a sua obra (e a sua pessoa) tem entre os colegas de ofício, ou percorrer a sua carreira literária, não através de uma biografia construída ou, por vezes, re-construída pelo próprio interessado, mas através de todos estes índices ou factores que funcionam de modo interligado na rede do sistema literário... apresentam-se como caminhos interessantes a percorrer para estudar a

---

<sup>1</sup> “L’héritage accumulé par le travail collectif se présente à chaque agent comme un *espace de possibles*, c’est-à-dire comme un ensemble de *contraintes* probables qui sont la condition et la contrepartie d’un ensemble fini d’*usages possibles*” (Bourdieu, 1991: 36).

<sup>2</sup> Cfr. Bourdieu (1994: 69-72).

<sup>3</sup> Segundo o professor do Collège de France, no campo de produção cultural assistimos a lutas contínuas entre dois princípios de hierarquização. O *princípio de hierarquização externa* (Bourdieu, 1991: 7), que obedece ao campo do poder, tem como critério básico o sucesso temporal medido por índices de sucesso comercial (número de edições, tiragem de exemplares, representações de uma peça...) ou pela notoriedade social (prémios, condecorações, postos de poder...). É o grande público que lhes concede notoriedade ou primazia.

No caso do princípio de hierarquização interna (Bourdieu, 1991: 7), pelo contrário, os favorecidos são os artistas (etc.) que são unicamente conhecidos e reconhecidos pelos seus pares, pelos seus iguais (ou quando menos na fase inicial do seu trabalho) “et qui doivent, au moins négativement, leur prestige au fait qu’ils en concèdent rien à la demande du grand public”.

*trajetória literária* de um escritor. Um percurso em que cada livro, cada manifesto, cada depoimento político... vai mostrar as escolhas concretas que o escritor (etc.) faz dentro dos materiais disponíveis do repertório, em que influem, também, o *capital simbólico* que possua, e, também, o *capital económico*, e o *cultural* ou o *escolar*.

São estes instrumentos metodológicos que nos servirão, de modo geral, para estudar a carreira literária de uma autora brasileira, procurando mostrar as lutas por conseguir entrar no campo literário, a posição que ocupa no momento de publicar os seus primeiros livros, e como, os livros seguintes, contribuem para manter ou modificar essa posição inicial<sup>2</sup>, tendo em conta o seu *habitus* e as forças que agem no campo, mas sem esquecer que (Bourdieu, 1991: 32) “l’homologie entre les positions dans le champ littéraire (etc.) et les positions dans le champ social global n’est jamais aussi parfaite que celle qui s’établit entre le champs littéraire (etc.) et le champ du pouvoir où se recrute, la plupart du temps, l’essentiel de sa clientèle”.

---

1

<sup>2</sup> Posições que podem ser *autónomas* ou *heterónomas* a partir das teorias de P. Bourdieu (1991: 7) sobre os princípios de hierarquização que funcionam no campo de produção cultural. De uma parte, falamos de um princípio que define o *sub-campo de produção restrita*, em que os produtores têm unicamente por clientes outros produtores, com os quais disputam uma posição dentro do campo, e em que um valor fundamental é a independência quanto às demandas externas (tanto do campo do poder como do campo económico). Da outra, está o princípio de heteronomia que marca fundamentalmente o *sub-campo de grande produção* (o mesmo princípio que guia o campo do poder, e que favorece aqueles que dominam o campo económica e politicamente) em que se atende essencialmente às demandas do mercado (“L’hétéronomie advient en effet par la demande qui peut prendre la forme de la commande personnalisée formulée par un ‘patron’, mecène ou client, ou de l’attente et de la sanction anonymes d’un marché”).

O segundo deles tem pouca autonomia em relação ao campo do poder, porque se orientam pelo mesmo princípio, o do benefício económico. O primeiro, pelo contrário, oferece um grau elevado de autonomia quanto ao campo do poder, porque nele funciona, precisamente, o princípio contrário, por isso, neste campo não são priorizados os artistas reconhecidos pelo grande público, mas aqueles que têm o reconhecimento dos pares; e os seus produtos têm pouco valor económico ou como mercadorias, mas um alto valor simbólico.

### **III. O ESTADO DA QUESTÃO E A SUA CONSTITUIÇÃO**

Os estudos dedicados a Nélida Piñon, de modo geral são trabalhos académicos, ligados, com frequência, a provas de doutoramento ou mestrado. Nuns casos terminaram por adoptar forma de livro (algum mesmo com prémio da crítica literária), noutros ficaram como material (inédito) de consulta bibliotecária.

O crítico **Fausto Cunha** foi um dos primeiros em analisar os textos iniciais da autora de Vila Isabel. Em **1961** escreveu um artigo intitulado “O romance eletrônico”, publicado inicialmente pelo *Correio da Manhã* (do Rio de Janeiro), que passou depois a integrar a sua colectânea de textos críticos intitulada *Situações da Ficção Brasileira* (pp. 42-46) publicada no Rio de Janeiro pela editora Paz e Terra, em **1970**. Neste texto, ele coloca o primeiro romance de N. Piñon como o “primeiro passo para o romance eletrônico” (*ibidem*: 42), em paralelo às novas técnicas da música electrónica. Reconhece qualidades e defeitos neste livro, que qualifica de audaz, e manifesta o seu desejo de que a autora continue a experimentar, como outros fizeram em determinados momentos.

Outra das primeiras pessoas do mundo das letras que deu atenção à obra da escritora carioca foi a ensaísta e tradutora **Eliane Zagury**. No seu livro *A palavra e os ecos* (Petrópolis, Vozes, 1971) dedica um capítulo a estudar “O Nôvo Telurismo de Nélida Piñon” (pp. 37-44). Entre outros textos dedicados a falar da obra de Murilo Rubião, ou de *Cem anos de solidão*, de G. García Márquez, o artigo de Zagury foca o terceiro livro de autoria nelidiana, *Tempo das Frutas* (1966). O interesse deste trabalho está fundamentalmente na leitura que, poucos anos depois do lançamento do livro (e quando Nélida Piñon tem já no mercado uma nova obra: *Fundador*, 1969), faz esta professora carioca<sup>1</sup>, que conta com um prestígio no sistema literário brasileiro desse momento como tradutora, precisamente de *Cien años de Soledad* para o português (em 1969), e pelo qual recebeu o Prémio Odorico Mendes da Academia Brasileira de Letras (Hollanda/Araújo, 1993: 100).

---

<sup>1</sup> Autora também, nesse mesmo ano **1971** de outro ensaio: *Castro Alves: tempo, vida e obra*.



A leitura que oferece Eliane Zagury é mais do que uma resenha de *Tempo das Frutas*. Ela coloca esta antologia de contos em relação com os dois livros anteriores de N. Piñon, dois romances, em sua opinião, difíceis de decifrar para um leitor pouco atento e pouco habituado com as escolhas formais que faz a autora carioca no repertório que utiliza. O surpreendente para esta ensaísta está, não na “mudança de gênero” (Zagury, 1971: 37), mas na exposição, através de uma linguagem “menos artificiosa, mais direta” (*ibidem*), da “cosmovisão” da escritora, que considera mais madura, mais “senhora do seu estilo”, e menos dominada pela vorágine formal que mostrou nos dois romances anteriores.

A análise apurada e pormenorizada (incluindo também exemplos dos textos) leva a ensaísta nascida em 1945 a interessar-se pelas personagens (praticamente todas de tipo genérico, sem especificidades que as individualizem), pelas “áreas semânticas” dominantes nos textos (e o seu possível significado), pelo estilo (com destaque especial para o uso do anacoluto)<sup>1</sup> e para um assunto que, da sua perspectiva, é central no conjunto do livro (e determina alguns outros aspectos, como os de tipo estilístico): uma mística entre o homem e o seu destino.

Mas este trabalho, apesar de ter uma extensão breve, trata também um assunto fundamental para a análise que propomos: “Como situar o conto de Nélide Piñon no desenvolvimento da literatura brasileira?” (Zagury, 1971: 43-44). O “novo telurismo” que Zagury percebe nestes textos colocariam, em sua opinião, a escritora carioca com **uma função de renovadora** no panorama contístico brasileiro desses momentos, à par das suas propostas no terreno do romance. De modo que, as mudanças apontadas neste terceiro livro da sua autoria não indicam, para E. Zagury, uma ruptura total com as suas propostas ou com as suas tomadas de posição anteriores, nem sequer com as do último texto de 1969, antes uma espécie de ‘irmandade’ entre os seus textos (Cfr. Zagury, 1971: 43), em que determinados materiais do repertório, que a autora escolhe, se re-utilizam.

Quatro anos depois, o professor **Sílvio Castro** no texto que apresentou como Tese de Livre-Docência em Literatura Brasileira, *A revolução da palavra*. (Origem e estrutura da literatura brasileira moderna), defendido na Faculdade de Letras da

---

<sup>1</sup> Cfr. Zagury, 1971: 41-42.

Univesidade Federal do Rio de Janeiro, em Julho de **1975**, dedicou quatro<sup>1</sup>, das 327 páginas de que consta a Tese, à autora de livros como *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira Feita Cruz*, *Tempo das Frutas*, *Fundador*, *A casa da paixão* e *Sala de Armas*<sup>2</sup>. O centro de atenção do trabalho é a renovação literária que conseguiu Guimarães Rosa com as suas obras. O professor S. Castro insere a escritora do Rio de Janeiro nesse panorama ao indicar (Castro, 1975: 308):

No quadro da renovação da ficção brasileira, iniciada por Guimarães Rosa, Nélida Piñon se inscreve de maneira pessoal, procurando um outro processo narrativo, onde a narração quase nunca se encontra com um possível plot, enquanto coerência naturalista de tempo e espaço, mas se verifique como expressão pura de linguagem.

Dela destaca o trabalho no processo de renovação da ficção brasileira, através da linguagem, de que o primeiro romance (*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*) seria mesmo “pura vanguarda”. Não esquece o “dualismo existencial entre amor e religiosidade” que aparece neste livro e noutros posteriores, sobretudo no segundo. Essa “mentalidade religiosa” estaria como quadro de fundo de todos os livros que ele menciona, em cada um deles mostrando uma “solução narrativa” diferente da parte da escritora.

Como vemos, aqui Nélida Piñon faz parte da engranagem literária brasileira, é um produtor mais do sistema literário, e participa das dinâmicas que nele funcionam; neste caso, focadas em termos de materiais do repertório seleccionados que coincidem com outros autores que também tentaram (por vias diferentes e pessoais nalguns casos) introduzir mudanças no repertório, sobretudo ao tentar introduzir novos materiais, alguns deles *transferidos* doutros sistemas literários, e, também priorizando algumas escolhas não-canonizadas no sistema literário brasileiro desses anos.

Também de **1975** é o livro de **Diva Vasconcellos da Rocha**, *Discurso Literário: seu espaço*. Teoria e Prática da Leitura (Rio de Janeiro, Francisco Alves). Dividido em três partes, a autora e os seus colaboradores oferecem um primeiro capítulo dedicado a oferecer uma “introdução à leitura”, passando depois, na segunda parte a fazer a leitura (as leituras, pois os colaboradores oferecem as suas perspectivas pessoais de leitura) de

---

<sup>1</sup> Das páginas 307 a 310, as mesmas que dedicou a Clarice Lispector (304-307), num texto em que o central é a obra de Guimarães Rosa, e a ela dedica praticamente todo o trabalho.

<sup>2</sup> Não fala de *Tebas do meu coração*, que saiu publicado em 1974.

contos brasileiros de Nélida Piñon<sup>1</sup>, Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Deles, a atenção centra-se especialmente no “Adamastor” nelidiano<sup>2</sup> e em “O Crime do Professor de Matemática”, de C. Lispector<sup>3</sup> (textos que oferece, na íntegra, na terceira parte do livro). Na análise comparativa destes dois textos atendem-se questões que falam da condição de trágico, de duplicidades, de mitos, de espaços, de jogos de representações<sup>4</sup>... em dois textos concretos, que servem de proposta prática para as directrizes sugeridas no primeiro capítulo.

Em 1977 as francesas **Maryvonne Lapouge e Clelia Pisa** publicaram o livro *Brasileiras. Voix, écrits du Brésil*, editado por Des Femmes (Paris), em que oferecem uma série de entrevistas com mulheres de diferentes âmbitos do país sul-americano (com excepção de duas, todas pertencem às camadas altas da sociedade: escritoras, jornalistas, do mundo do espectáculo, e mesmo um testemunho feito da prisão) que falam de si próprias<sup>5</sup>. E assim, os temas focados são “Le mouvement des femmes” (Rosemarie Muraro, Branca Alves, Carmen da Silva, Elice Munerato e Myriam Campello); “Une ‘boia fria’”, “L’université et le cinéma” (W. Nogueira Galvão, H. Buarque de Hollanda, Ana C. Teixeira Soares, M. de Souza Chauí e N. Vasconcelos), “La prison” (N.B.), “Les sans parole” (Myrian M.V.), “La favela” (Carolina M. de Jesus); “Écrivains de Rio de Janeiro” (M. Alice Barroso, Clarice Lispector, Nélida Piñon); “Une vieille dame” (Doctoresse Carlota Pereira de Queiroz); “Le spectacle” (N. Benguell, O. Lara, Ruth

---

<sup>1</sup> Cujo nome aparece sempre indicado no texto como Nélida Piñón.

<sup>2</sup> Integrado no seu livro de 1973, *Sala de Armas*.

<sup>3</sup> Publicado em vários sítios, entre os quais, na antologia de 1960, *Laços de família*. Cfr. Gotlib (1995: 298-301).

<sup>4</sup> Centra mais a atenção no conto nelidiano nos seguintes apartados do segundo capítulo: 1) “A Permanência do Trágico no Espaço do Tempo Contemporâneo” (pp. 45-52); 2) “O Duplo em Adamastor” (pp. 53-59); 3) “Desintegração de Mitos, Permanência do Mítico” (pp. 61-74) e 4) “O Teorema de Adamastor” (pp. 75-89).

Boa parte dessas aproximações de leitura dos colaboradores da professora Vasconcellos da Rocha insistem na ligação (a vários níveis) deste conto de N. Piñon com a figura de Adamastor na obra épica camoniana, e com os seus antecedentes míticos. Uma perspectiva que se mostrou muito sugestiva e atraente, visto o amplo número de trabalhos escolares e universitários que focaram este tema (e que não consideramos de interesse enumerar, mas que podemos consultar no arquivo pessoal da autora carioca). Sim merece um destaque especial o artigo da professora da UNICAMP, **Vilma Arêas (1987)** sobre o mesmo assunto: “**Do Adamastor camoniano à Sala de Armas, de Nélida Piñon**”, in Souza, E. Maria de/Pinto, Júlio C.M. (orgs.), *Anais do 1º e 2º Simpósio de Literatura Comparada*, UFMG, Belo Horizonte, 1987, vol. 1, pp. 573-580.

<sup>5</sup> “La plupart des femmes interrogées ici sont des noms. Elles jouissent dans le pays d’un certain prestige. Écrivains, professeurs, actrices, éditrices, journalistes, ces femmes font aussi partie des ‘nantis’. On ne s’étonnera pas que nous ayons dû, limitées par le temps et par nos moyens, aller droit à celles qui disposent de la parole” (Pisa, 1977: 9).

Escobar, Leilah Assunção) e “Écrivains à São Paulo” (L. Fagundes Telles, Z. Ribeiro Tavares, J. Godoy Ladeira e Hilda Hist).

Clelia Pisa, autora da introdução, destaca a menção reiterada de todas estas mulheres à situação de instabilidade que vive o Brasil nessas datas, com a censura ainda pairando sobre a vida cultural do país, com os militares ainda no poder.

Das 359 páginas dedicadas a este ‘retrato no feminino brasileiro’, se assim o podemos chamar, as autoras dedicam vintecincos páginas a Nélida Piñon (pp. 213-238): aquela a que maior espaço dedicaram na antologia (dezoito páginas para a entrevista, e sete para o trecho de um texto seu). A escritora de ascendência galega, como as outras, tem que esboçar parte da sua biografia, em que insiste na sua condição de escritora, de brasileira (e sobretudo, de brasileira recente, filha de imigrantes “de l’Espagne”) e destaca o seu último livro publicado, *Tebas do meu coração*, como ‘um livro fundamental’. Depois, a entrevista foca também questões que falam do seu trabalho com a linguagem (mais do que com a estória), do seu trabalho como escritora (entendido por ela como um ofício), das suas leituras (e possíveis influências, que só indica de modo impreciso<sup>1</sup>)... E, a seguir, incluem um trecho de *A casa da paixão*, que as próprias autoras traduzem a partir da edição da Sabiá (pois ainda não fora publicado em francês).

O estudo de **Eliana Bueno Ribeiro**, *Nélida Piñon e o movimento do real*, apresentado como Dissertação de Mestrado em Poética, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, durante o 2<sup>a</sup> semestre de **1978**, é de outro tipo. Desta vez trata-se de uma monografia em que, através de dez contos (dos livros *Tempo das Frutas* e *Sala de Armas*) se pretende oferecer uma caracterização geral do conto de Nélida Piñon.

Para isso, organiza o seu estudo em função de dois contos, “Aventura do saber” (que estrutura a primeira parte do trabalho) e “Torre de Roccarosa”. Com o primeiro tematiza o relacionamento do homem com o real, através de três formas<sup>2</sup>, e com o segundo, que marca a parte intitulada “Poesia e História” procura-se fazer uma leitura do

---

<sup>1</sup> “Je subis les influences les plus disparates, les plus inattendues! Je lis aussi bien les formalistes que les structuralistes et, tout à coup, je me replonge dans Machado de Assis. J’ai des périodes entières avec de grandes élans de brésilianité” (Lapouge/Pisa, 1977: 226).

<sup>2</sup> “O homem, inserto no e diante do Real, pode, inicialmente, contemplá-lo/contemplar-se, situando-se no mundo, percebendo o Real em sua articulação de identidade e diferenças; ou pode dele alienar-se, simplesmente, não se abrindo, portanto, à existência”(Bueno, 1978: 89).

conto “como ciframento poético do próprio Movimento Histórico de velamento e desvelamento da Poesia, manifestação mais totalizadora do Real” (Bueno, 1978: 8).

Os pressupostos teóricos que utiliza devem muito a Heidegger e mesmo a Freud e Jung. Pensa-se sobre a questão do existir, e ela estuda como as personagens desses contos nelidianos buscam existir, e, também, buscam identificar-se, buscam ser; o que implica uma escolha de materiais de um repertório existencialista, muito na moda nessa altura no Brasil, sobretudo na formação dos críticos e nos seus trabalhos (em que proliferam os estudos deste tipo).

Durante os anos que passaram entre a virada da década de setenta e a de oitenta, encontramos um número grande de entrevistas e artigos (a maioria deles resenhas) em jornais e revistas culturais que mostram a voz da autora de Vila Isabel, mas praticamente não existem trabalhos de tipo ensaístico. A função mais comercial deste tipo de textos mostra que não existiam processos de canonização académica, e que o prestígio dos escritores precisava da sua presença nestes meios de divulgação ampla, condicionando isso a tomada de posição dos produtores e contribuindo para o processo de ampliação do mercado e de determinados membros da instituição em relação a outros (sobretudo da imprensa face à universidade; dos resenhadores face aos críticos académicos; dos editores...).

Em 1980, aparece a segunda edição revista e ampliada do *Pequeno Dicionário da Literatura Brasileira*, organizado e dirigido pelos professores Massaud Moisés e José Paulo Paes. O verbete de Nélida Piñon está assinado por V.A. (Vicente Ataíde, Professor da Universidade Católica do Paraná) e ocupa meia página das 461 de que consta (aparece nas páginas 326-327; um pouco menos, por exemplo, do espaço dedicado a Rubem Fonseca, bastante menos do de Clarice Lispector, e mais ou menos a mesma extensão que o de Autran Dourado). Nele, destaca-se o papel activo da autora carioca em encontros e actividades literárias e culturais dentro e fora do Brasil, liga-se o seu trabalho ao da autora de origem ucraniana, ao de Osman Lins e de Autran Dourado, e centra-se nos materiais repertoriais priorizados nas suas obras (a linguagem impressionista, a presença do mito, a minimização do enredo...), concluindo que (Moisés/Paes, 1980: 327) “as narrativas de N.P. sempre buscaram o mistério último que transpira no interior do visível”.

Da escritora que, em 1980, já tem publicadas nove obras só se citam as anteriores a *A Força do Destino*, e a bibliografia seleccionada refere artigos publicados até 1973 e o capítulo do livro de E. Zagury de 1971. Se na altura do lançamento desta edição, revista e ampliada, do *Dicionário* surpreende que faltem algumas das obras últimas da autora (nomeadamente o romance de 1978), mais ainda se percebe essa ausência na edição mais recente desta obra (5ª edição, actualizada, 1999), organizada e dirigida, unicamente, pelo professor Massaud Moises. O autor da entrada é também o professor da Universidade do Paraná, V.A., e o texto é o mesmo (também aparece nas páginas 326-327), sem acrescentar nem mudar nada do da edição de 1980, nem sequer incluindo as novas obras da autora, que sim aparecem no Apêndice (p. 464): aí mencionam-se *A Força do Destino*, *O Calor das Coisas*, *A República dos Sonhos* e *A Doce Canção de Caetana*. O mesmo acontece com outros autores cuja produção ainda está aberta, ou noutros casos, quando se quer incluir alguma referência bibliográfica de interesse aparecida recentemente.

Em 1982, e como “Posfácio à 4ª edição” de *A Casa da Paixão*, publicada pela editora Nova Fronteira, do Rio de Janeiro, aparece o trabalho de **Sônia Régis “Sarça Ardente”**.

É uma referência indispensável para quem quiser trabalhar com a obra nelidiana até esse ano, pois, apesar de centrar-se maioritariamente em *O Calor das Coisas* e *Tebas do meu Coração*, a ensaísta vai à procura daqueles elementos que, pela sua força e presença destacada, marcam a produção nelidiana de modo pessoal. S. Régis destaca o “retrato do Brasil” que encontramos nos contos de 1980 (CC) e, sobretudo, a preocupação da autora carioca em trabalhar com a língua e com o ‘fazer literário’. As diferentes formas de focar o acto criador, sobretudo através da palavra escrita, significam, em opinião de Sônia Régis, uma das principais preocupações Nélida Piñon no momento de escrever. Insiste-se na ideia de que o produtor literário, através do trabalho com a palavra, tem a possibilidade de converter-se num novo Criador que pode refazer o mundo. E assim, entende que ao tentar desvendar a realidade humana, essa escrita procura sobretudo desvendar-se a si própria e falar do seu processo, mostrando mesmo uma necessidade de resgatar o mito da própria origem.

Encontramos nesta leitura uma atenção centrada fundamentalmente em duas questões que, para a autora deste ensaio, resultam ser praticamente a mesma: a obsessão pela origem e pelo próprio texto criado, sendo que, no fundo, é possível que a

consciência sobre o próprio processo criativo do texto leve (leve Nélida Piñon e Sônia Régis) à origem mesma do mundo e da criação em sentido amplo.

Até agora vemos como as menções dos estudiosos sobre esta escritora ainda se limitam a referências que insistem sobretudo nas suas escolhas repertoriais que contribuíram ao processo de mudança do próprio sistema, entre as quais a atenção dada à linguagem é prioritária para os críticos que se debruçaram sobre os seus trabalhos. Os inícios da década de 1980 mostram uma autora com prestígio como intelectual, que é convidada a participar em encontros dentro e fora do país, mas que ainda não ocupa uma posição central dentro do sistema literário, apesar de contar já com vários livros publicados desde 1961. Estes factores, a expansão do mercado editorial brasileiro e também a internacionalização da sua obra contribuíram para que Nélida Piñon passasse a centrar o interesse de mais críticos, jornalistas e estudiosos da literatura do país, que viam nela uma figura destacada na vida literária e cultural brasileiras.

De 1982 é também o segundo volume de *Viver & Escrever*, um livro da autoria da escritora **Edla Van Steen** (Porto Alegre, L&PM/Brasília, INL) em que completa a série iniciada no volume anterior (de 1981) dedicada a apresentar, através de entrevistas, alguns dos produtores e produtoras literários prestigiados no sistema literário brasileiro desses anos<sup>1</sup>. Neste segundo volume encontramos a dedicada a Nélida Piñon (trinta e duas páginas -197-229-, das 282 de que consta o livro, numa atenção que é proporcional à concedida a outros escritores). A fórmula da entrevista escolhida por E. Van Steen permite-lhe fazer um percurso pela trajectória literária da autora, através de perguntas que atingem questões biográficas e de formação pessoal (que nos informam do seu *habitus*)<sup>2</sup>, o caminho seguido para se converter em escritora (géneros trabalhados, preparação pessoal, possíveis influências...) e, sobretudo, uma visão retrospectiva dos seus livros publicados entre 1961, *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, e o último que “acaba de ser publicado” (Van Steen, 1982: 227), *O Calor das Coisas*. A entrevistadora interessa-se por conhecer o processo seguido N. Piñon para escrever alguns dos seus livros, a opinião da autora sobre a visão que a crítica deu sobre algum deles, a

---

<sup>1</sup> Cyro dos Anjos, Vinicius de Moraes, Maria de Lourdes Teixeira, Jorge Amado, Luiz Vilela, J.J. Veiga, Ary Quintella, Otto Lara Resende, Dyonélio Machado, Dias Gomes, Marcos Rey, Octávio de Faria, Menotti del Picchia, Nélida Piñon, Luís Martins, Herberto Sales, Raduan Nassar e Nelson Rodrigues.

<sup>2</sup> A infância, o carácter, o ambiente em casa, os primeiros livros lidos, a educação escolar, a língua usada em sua casa, as marcas da Espanha na sua vida...

preferência por determinado tipo de personagens (como Marta, de *A casa da paixão* e *Fundador*, do romance do mesmo nome), a escolha da forma conto ou romance, a consideração de Piñon como uma autora hermética, o seu trabalho com a linguagem, a tradução das suas obras no exterior... Uma viagem, a proposta nesta entrevista, que é guiada para mostrar uma autora com o domínio não só do próprio texto, mas também do processo que o envolve e, sobretudo, consciente e reflexiva da importância que isso tem.

Um ano depois, em Julho de **1983**, **Ângela Serpa** defende uma Tese de Mestrado em Letras e Linguística na Universidade Federal de Pernambuco com o título **A (re)criação simbólica**. Sob a orientação do professor e escritor Ariano Suassuna, A. Serpa apresentou um trabalho em que, depois de reflectir sobre questões como símbolo, signo e mitos, dedica o terceiro dos três capítulos (o mais amplo) a analisar a obra de Nélida Piñon *Tebas do meu coração* (de 1974), porque encontra nela uma presença destacada de uma simbologia mítica. Na Sinopse do trabalho, a autora do mesmo indica que, neste romance, N. Piñon “resgata na magia do símbolo a tradição e o mundo invisível a partir do que, só se espera o início de um novo ciclo” (p. I). Ao fazê-lo, Serpa está a incidir precisamente naqueles materiais que configuraram o repertório canonizado pelo “boom hispano-americano” e, indirectamente, coloca a obra nelidiana nessa tendência (a que foi adscrita, várias vezes, a partir da leitura desse romance de 1974 e de alguns contos da antologia *Sala de Armas*).

De uma perspectiva carregada de clichês românticos e pressupostos cristãos, a professora Serpa interessa-se especialmente por questões que dizem respeito a uma dualidade existente no ser humano, e das possíveis narrações (míticas) que falam da origem dos seres e do mundo. Deste modo, a leitura de *Tebas do meu coração* é orientada a encontrar no texto categorias que falem de símbolos, signos, personagens (e espaços) arquetípicas, mitos (personagens, tempo e espaços míticos), amostras da linguagem bíblica... Assim, uma personagem como a de Eucarístico seria capaz de repetir traços de personagens míticas como Adónis, Prometeu, Sísifo, Ulisses ou Dionísio (Serpa, 1983: 41); e com a Efigênia nelidiana teríamos de novo a presença da Ifigênia de Eurípides, de Orfeu (*ibidem*: 41-43). Para a autora do trabalho, neste romance (*ibidem*: 49) “os personagens são caracterizados por arquétipos míticos sem que haja limites que confinem os personagens à configuração de um mito único”. E nisso se centra o objecto do seu trabalho, que consta de 64 páginas.



Em 1984 aparece na Galiza o livro de F. **Fernández del Riego**, *Escritores de Portugal e do Brasil* (Sada, Edicións do Castro). O seu obxectivo é divulgar aquí os escritores modernos do Brasil e de Portugal, porque, opina (Fernández del Riego, 1984: 7),

pesie a formaren parte da mesma área lingüística e a ter en Galicia a súa orixe primitiva de expresión, as letras de Portugal e do Brasil son pouco coñecidas entre nós. Este volume que agora presentamos tenciona axudar ao lector galego a frecuentar aos escritores contemporáneos da nosa mesma fala que, en ambos países, lle deron a esa lingua un significado universal.

Por isso, ofrece algunhas referencias, como ele próprio reconhece, de tipo impressionista, numa obra de 229 páginas em que aparecem vintetrês autores portugueses e dezanove brasileiros. Entre estes<sup>1</sup>, encontramos três páginas reservadas à apresentação (incluída uma fotografia) de Nélida Piñón, feita, como também no caso dos outros autores, através de uma das suas obras<sup>2</sup>. Del Riego escolhe *A força do destino*, para falar do domínio narrativo desta autora (de quem, curiosamente, não menciona a sua ascendência galega), através de alguns materiais repertoriais que ela selecciona (o enredo, a construção do texto, as personagens, o foco narrativo, a linguagem -que caracteriza como “crara, pesie a ser alusiva e irónica”, e coloca em contraste com a tendência “barroca” que, segundo ele, “é constante na obra de Nélida Piñón”)... E conclui dizendo (Fernández del Riego, 1984: 225) que esta obra “aboga por unha expresión novelística totalizadora, instaurando unha nova dimensión do real”.

O livro deste intelectual galego apresenta-se como “vitrine” que expõe ao público galego um painel amplo de autores, em geral ausentes das livrarias deste país. Por isso, as referências funcionam mais como livro de consulta a modo de dicionário de autores, do que como impulsor de um interesse ou curiosidade para o conjunto das literaturas portuguesa e brasileira na Galiza.

---

<sup>1</sup> Aparecem, entre as páginas 129 e 228, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Lins do Rego, Cecília Meireles, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Castro Alves, Cabral de Melo Neto, Américo de Almeida, Marques Rebelo, Jorge de Lima, Adonias Filho, Mauro de Vasconcelos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Nélida Piñón (assim aparece escrito) e Jorge Andrade.

<sup>2</sup> A falta de profundidade, evidente num livro destas características, leva o autor a cometer alguns erros, como o de intitular uma das obras mais conhecidas de Clarice Lispector (*A paixão segundo G.H.*) como *A paixão de Gayo* (cfr. Fernández del Riego, 1984: 218, 220-221).

De carácter bastante diferente é o livro de **Cremilda de Araújo Medina**, *A posse da terra. Escritor brasileiro hoje*, publicado em **1985** (Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo). Esta jornalista oferece a segunda parte de um trabalho que iniciou no ano 1983 com a obra *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea*. Combinando uma orientação jornalística, historiográfica e crítica, a autora oferece o perfil de vários escritores e escritoras (cinquenta e quatro) da literatura brasileira da segunda metade do século XX. O livro reúne notas biobibliográficas, fotografia, entrevista e fragmentos de alguma(s) da(s) sua(s) obras.

Entre eles, também inclui Nélida Piñon (pp. 315-326<sup>1</sup>). No repasse à trajectória da autora, Cremilda Medina comenta (Medina, 1985: 315): “Auto-educada para o silêncio ou para indiferenças temporárias, publicou dez livros até 1984, cada um o oportuno lance da escadaria que se pautou”. A menção às suas obras publicadas e às traduções para outras línguas completa-se com um texto que, sem apresentar o esquema formal da entrevista, tem o mesmo tom (“Embarque no sonho desta república”). De Piñon destaca-se a actividade e participação na cena social e política brasileira (que a prestigiaram em determinados meios do espaço social do país), em que também se insere, neste texto, *A República dos Sonhos* (Medina, 1985: 319), de que se oferece um trecho.

O trabalho de **Júlio César Castañon Guimarães**, *A construção de um projeto. Leitura comparada de Avalovara e Fundador*, foi também apresentado como Tese de Mestrado, neste caso, em Literatura Brasileira e defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no 2º semestre de **1985**.

O orientando do professor Gilberto Mendonça Teles utiliza os livros de Osman Lins e de Nélida Piñon, num estudo comparativo, para trabalhar os diversos procedimentos de fragmentação e organização nas artes contemporâneas. A sua análise leva-o a estudar a construção destas duas obras e elementos como tempo e espaço ou narrador e personagem. Mais do que as diferenças esperáveis entre um e outro texto, ele destaca (Guimarães, 1985: 102) que, numa visão global, se possa falar de “uma só postura perante a criação literária. Essa postura é a de encarar a criação literária, não como algo específico, como apenas uma história a ser contada, mas como algo que deve

---

<sup>1</sup> A atenção dedicada à escritora carioca está dentreo da média dedicada aos outros autores, alguns com mais páginas no livro (como Lygia Fagundes Telles) e outros com menos (como Ignácio de Loyola Brandão).

ser problematizado, pois é a problematização que atualiza o sentido de novas criações”. E, nessa análise comparativa, estuda com atenção a estrutura dos dois textos, insistindo na construção fragmentária e na técnica de montagem que compartem e que os aproxima, com diferenças, doutros projectos narrativos do sistema literário brasileiro dessa época (como *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão ou *A Festa*, de Ivan Ângelo), em que esses materiais repertoriais também estão presentes.

Os dois romances mostram um repensar dos seus próprios materiais constitutivos, e é esse o objecto em que centra a sua atenção este professor (Guimarães, 1985: 103):

a maneira como os dois romances trabalham com seus materiais -tempo, espaço, narrador, personagem- revela uma constante consciência das possibilidades desses materiais. Eles são usados de tal modo que fica explícito que foram objeto de reflexão, sendo então apresentados como algo problematizado. E é o carácter problemático das obras em seu todo que as insere como uma ‘questão’ na literatura brasileira contemporânea.

A *História da Literatura Brasileira*, do professor **Massaud Moisés** inclui, no seu volume V dedicado ao *Modernismo (1922-Atualidade)*, de **1989** (e nas sucessivas edições, a última delas publicada em 1996, a terceira), um trecho dedicado a Nélida Piñon, que situa ao lado de Maria Alice Barroso, a propósito da presença do “Nouveau Roman” no sistema literário brasileiro. Entre as páginas 469 e 470 (das 574 que tem o texto), o professor da Universidade de São Paulo explica as ligações da autora de ascendência galega com esse movimento e, através da menção das suas obras (até *Doce Canção de Caetana*), observa (Moisés, 1989: 470) que a escritora mostra uma “progressão em que cada vez mais o social, o histórico, invade a teia de sua ficção”.

A presença de referências esparsas à obra de Nélida Piñon nas recentes Histórias da Literatura Brasileira, ou quando menos nas edições mais recentes de algumas delas, mostra que o seu nome e as suas obras (aparecem fundamentalmente citados os dois primeiros romances porque exemplificam a mudança repertorial que experimenta a prosa brasileira de inícios dos anos sessenta, e *A República dos Sonhos*, como amostra de romance de feição histórica que começou a publicar-se a partir do fim da ditadura) são uma peça necessária (como muitas outras) para conhecer e compreender o sistema literário brasileiro das últimas décadas. É essa a perspectiva que se percebe, por exemplo, na *História Concisa da Literatura Brasileira* de Alfredo Bosi.

A obra nelidiana aparece também referida no trabalho de **Cleonice Vaz de Carvalho Ribeiro Pinto**, *Via Crucis do Feminino*, apresentado como Tese de Mestrado em Letras na Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

O trabalho da orientanda da professora Rosiska Darcy de Oliveira, defendido em Março de **1992**, centra-se no tema do desencontro amoroso, tal e como ele é tratado em diversas obras literárias brasileiras de autoria feminina. É um estudo de como se tratou esse percurso do desejo, ou essa ‘via crucis da sexualidade feminina’, vendo-o primeiro na perspectiva do discurso do homem sobre o feminino e depois, no discurso da mulher também sobre a mesma condição feminina.

A parte central ocupa-se do tratamento desse tema na obra de Lygia Fagundes Telles, de Clarice Lispector e de várias autoras da que denomina “Geração 80” (Judith Grossmann, Cecília Prada, Sônia Coutinho, Márcia Denser, Myriam Campello, Olga Savary...), escolhendo “três enfoques especiais” (1. Adélia Prado: “a diferença em discurso”; 2. Hilda Hest: “a diferença negada -o travestismo”, e 3. Nélida Piñon: “a diferença em ritmos”).

Num trabalho de resgate da voz feminina para falar de si própria, ao “sonorizar o silêncio milenar imposto às mulheres” (Pinto, 1992: 88), alguns dos textos da autoria de Nélida Piñon encaixam bem<sup>1</sup>: por isso esta professora faz uma leitura (muito superficial, mas centrada nos interesses do seu trabalho) de *A casa da paixão*, de *A doce canção de Caetana* e de contos muito específicos (alguns mesmo qualificados de “eróticos”), todos eles do seu livro *O calor das coisas*: “1 love my husband”, “O Ilustre Menezes” e “O revólver da paixão”.

Neste estudo, o destaque é, pois, para a voz feminina que transparece, não só autoralmente, mas também sociologicamente por trás de alguns dos textos de Nélida Piñon.

De **1992** (Janeiro) é também a Tese de Doutoramento em Literatura Brasileira *As rugas do tempo nas dobras do literário*, defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro pela professora Carmen Lúcia Tindó Secco<sup>2</sup>. Um

---

<sup>1</sup> A eles dedica três páginas das 110 de que consta a Tese.

<sup>2</sup> Autora também de outros trabalhos sobre a obra literária de Nélida Piñon. Entre eles, “Nélida Piñon -O exercício erótico e profissional do escrever”, com que participou no “Congresso sobre a Mulher”, na Faculdade de Letras de Vassouras, em 4/11/91. De 1993 é o seu trabalho “Nélida Piñon: a viagem pela

trabalho que saiu publicado em livro com o título *Além da idade da razão. Longevidade e saber na ficção brasileira* (Rio de Janeiro, Graphia, 1994, com **Posfácio de Nélida Piñon**).

Esta professora da UFRJ dedica o seu trabalho a oferecer uma visão (e a fazer uma revisão) literária da figura do velho nos textos brasileiros. Numa primeira parte intitulada “O velho nas malhas da ficção” repassa o reduzido número de autores que, na ficção brasileira do século passado e deste, não reduplicaram o procedimento discriminador da velhice que a sociedade por vezes aplica. Os velhos das obras de Machado de Assis, José Lins do Rego, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Adonias Filho configuram o “mapa” que Carmen Tindó Secco oferece, mas nele ocupa um primeiro plano o tratamento que a esta “*terceira margem* da existência” (como por vezes a denomina) dá Nélida Piñon na sua obra. Trás um repasse aos livros de autoria nelidiana, a professora da UFRJ centra a sua análise em *A República dos Sonhos*, marcando sempre o espaço e o papel dedicado em cada um deles aos velhos.

C. Tindó Secco destriça o décimo livro da escritora de ascendência galega, num amplo capítulo que intitula (no livro) “Velhice, Memória e História em *A República dos Sonhos*”. O tema da morte e a decadência do corpo, o triângulo configurado pelas personagens velhas de Madruga-Eulália-Venâncio, a oposição velho/novo (especialmente no caso de Madruga e a neta Breta), a ancestralidade galega representada por Xan, o jogo ficcional que tece os fios de toda a estória e que a coloca face à História... estão marcadamente presentes neste estudo, que se converteu numa peça indispensável para qualquer estudioso da obra nelidiana (e em geral, do assunto da velhice no decorrer da produção literária brasileira), pela atenção pormenorizada que dedica aos materiais repertoriais utilizados por Piñon no seu romance de 1984, que coloca em relação com as suas obras anteriores.

---

língua e a alquimia rebelde do verbo criador”, in Henríquez Salido, M. do C. (org.), *Actas do IV Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, Vigo, AGAL, 1993, pp. 345-350.

Considerada uma especialista da obra nelidiana, Carmen Tindó foi convidada a converter-se em “Leitora-guia” dos textos desta escritora no *Círculo de Leitura* (26/11/94), organizado pela Casa da Cultura-PROLER-Fundação Biblioteca Nacional. Nessa participação, a professora da UFRJ mencionou o “renome internacional da escritora”, trabalhou com algum dos “temas obsessivos” da sua escrita (a memória, a paixão, o sonho e a utopia, o sagrado, o mito, a arte e a velhice) e fez uma rápida e breve apresentação de todos os livros publicados, até essa altura, por N. Piñon. Apesar de actualmente estar mais orientada para as literaturas africanas de língua portuguesa, o seu prestígio como conhecedora da trajectória da autora carioca levou-a a fazer o verbete dedicado a Nélida Piñon no volume correspondente (ainda no prelo) do *Dicionário Biblos de Literaturas Portuguesa e Brasileira*, coordenado (na parte brasileira) pela professora Maria Aparecida Ribeiro.

Neste caso, a autora do trabalho mostra aqueles momentos ficcionais em que “a conspiração do silêncio” cedeu passagem à presença destas personagens muitas vezes também silenciadas por aqueles que vivem ainda na “idade da razão”.

A análise que propõe esta professora encerra-se com um “posfácio” de Nélida Piñon, escrito especialmente para este livro. O texto, intitulado “Luzes e Sombras da Memória” desenvolve, em quatro páginas (cfr. Secco, 1994: 219-222), algumas reflexões sobre o envelhecimento dos corpos físicos, a partir de um desenho de Leonardo da Vinci (*Homme Vitruvien*) e da figura do Abraão bíblico, para centrar-se, depois, em como vivem esse processo várias personagens de *A República dos Sonhos*.

A destacada presença de um número amplo de produtoras literárias no Brasil a partir da década de setenta e nos anos seguintes, chamou a atenção de críticos e estudiosos do sistema literário que centraram a sua atenção nelas. Uma dessas pessoas, interessada já há várias décadas pela obra das escritoras brasileiras, é **Nelly Novaes Coelho**. Esta professora paulista publicou em **1993** um livro intitulado *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (São Paulo, Siciliano), de grande utilidade para conhecer a produção destas autoras<sup>1</sup>. Novaes Coelho pergunta se é possível que exista um “discurso essencialmente ‘feminino’” ou mesmo uma “*linguagem feminina* na arte” (Coelho, 1993: 14-15), e ela própria oferece a sua perspectiva, que coincide, em geral, com a de um número amplo de estudiosas deste assunto nos últimos anos: “A nosso ver, tais diferenças estilísticas ou estruturais do discurso literário absolutamente não caracterizam o ‘feminino’, uma vez que são próprias de um estilo contemporâneo, seja adotado por homens ou mulheres... Portanto, também a nível da linguagem não se chega a nenhuma diferenciação plausível entre a escrita do homem e da mulher” (ibidem: 15).

---

<sup>1</sup> Em 1989 participou, com outras professoras e escritoras (Marisa Lajolo, Bella Josef, Julieta de Godoy Ladeira...), de um livro que recolhe vários trabalhos sobre literatura de autoria feminina apresentados num Seminário: *Feminino Singular* (1989, Santos, GRD); e nele inclui um trabalho seu em que, em parte, se esboçam os elementos que constituem o trabalho de 1993: “Tendências atuais da literatura feminina no Brasil” (pp. 4-13), numa selecção de autoras de prosa, em que inclui Nélida Piñon (pp. 11, 13), para falar dela como uma das “vozes inovadoras” e mencionar *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (“Breve romance de natureza metafísica. Busca da essencialidade do ser”, p. 11) e *A República dos Sonhos* (“Grande romance que consagra definitivamente a arte da escritora carioca. Expressa ela o impulso de recuperação das ‘raízes’, a redescoberta das origens e traça um grande painel de uma família imigrante, que, vinda da Galícia, no início do século, para o Brasil, aqui vence. Grandezas e misérias da vida humana são postas a nu neste extraordinário e fascinante romance” (p. 13).

Nesse mesmo livro, Julieta de Godoy Ladeira (ibidem: 86-99) também menciona, entre outros produtores, Nélida Piñon, de quem comenta: “Descende de espanhóis. Sua obra é influenciada, de forma

Com estas ideias, ela oferece um panorama que inclui uma lista das autoras (com textos de ficção e de poesia) mais destacadas, que produzem entre 1959-1960 e 1989. A sua enumeração não é exaustiva nem completa no que diz respeito a nomes e títulos de obras das produtoras seleccionadas, pois, no caso de Nélida Piñon falta por mencionar o seu segundo romance, *Madeira feita cruz* (1963) e o primeiro livro de contos, *Tempo das frutas* (1966), que sim inclui no apartado específico dedicado à escritora carioca. Mas a atenção dada a esta escritora e a análise proposta num livro como este que constitui quase um Dicionário de autoras brasileiras das últimas décadas, constituem uma via de consagração para a obra nelidiana e consolidam a sua posição de prestígio dentro do sistema literário brasileiro.

O texto dedicado a N. Piñon (pp. 273-289<sup>1</sup>) inclui dois trabalhos: “A república dos sonhos: memória-historicidade-imaginário” coincide com aquele que publicou, com o mesmo título, na revista *Convivium* de São Paulo em 31/1/85, e “A casa da paixão e as forças primordiais da natureza”, reformulação do artigo (com idêntico título) publicado também em *Convivium*, Maio/Junho de 1973<sup>1</sup>. No primeiro deles, esta crítica literária faz uma análise (Coelho, 1993: 274) dos materiais repertoriais que configuram o décimo romance nelidiano, e destaca especialmente dele que,

Lido contra o conjunto formado pelos livros anteriores da autora, este romance se revela um *marco* na medida em que aparece como superior síntese ou ponto de convergência dos temas, paixões, forças que vêm dinamizando a tessitura insólita da ficção de Nélida Piñon. Nele, reencontramos desde o experimentalismo formal dos livros iniciais (*Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, 1961 e *Madeira feita cruz*, 1963) até o empenho em tocar a *origem* das coisas, em compreender as *paixões* explosivas ou surdas que lavram nos seres humanos; ou ainda em denunciar a *alienação* do homem contemporâneo, distanciado de sua essencialidade e escravizado por sistemas, preconceitos e tabus que lhe norteiam pensamento, fala e conduta (de *Tempo das frutas*, 1966 a *O calor das coisas*, 1980; passando por *O fundador*, 1969; *A casa da paixão*, 1972; *A sala de armas*, 1973; *Tebas do meu coração*, 1974; e *A força do destino*, 1977).

No segundo dos textos sobre a obra da autora carioca centra a sua análise na descoberta (ou re-descoberta) do corpo e da identidade feminina que se propõe nessa

---

muito nítida, por essa sua parte ibérica. Mesmo na linguagem que ela criou há essa influência. Isso faz parte de sua maneira de ser, de existir” (p. 97).

<sup>1</sup> O mesmo número de páginas que dedica a Clarice Lispector, e duas mais das centradas em Lygia F. Telles ou Rachel de Queiroz.

novela (“quinto título de uma produção ímpar na ficção brasileira atual”, *ibidem*: 280), *A casa da paixão*.

Os inícios da década de 1990 são mais prolíficos em estudos sobre a obra desta escritora que se estreou em 1961. Aos trabalhos mencionados devemos acrescentar alguns outros. Um deles, de **1993**, recebeu o Prêmio APCA (da Associação Paulista de Críticos de Arte) como Melhor Livro de Ensaios do Ano. Trata-se de *As viagens de Nélide, a escritora*, publicado pela Editora da Unicamp (Campinas-SP) em 1993. Naomi Hoki Moniz, a autora<sup>2</sup>, elabora um trabalho denso e pormenorizado, uma paragem obrigatória para quem quiser percorrer a obra de Nélide Piñon e entender a sua trajectória. É o trabalho mais importante sobre esta escritora, porque nele não se escolhe a sua figura como desculpa para tratar outros temas; Hoki Moniz centra-se na trajectória nelidiana e não atende só aos materiais do repertório por ela seleccionados, porque também oferece dados sobre as tomadas de posição que a autora do Rio de Janeiro ocupa em diferentes momentos, e mostra, na sua análise, a ideia de que Piñon tem um projecto literário que parte de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e percorre todos os seus livros (o último considerado é *A doce canção de Caetana*). A “mitopoética piñoniana”, de que fala a professora da Georgetown University constaria de duas fases: uma primeira de tipo vanguardista e experimental (“caracterizada pela escrita ambígua e polissêmica” - Moniz, 1993: 141-), que incluiria as obras publicadas até *Tebas do meu coração*, e uma segunda que qualifica de “pós-moderna”, de que *A força do destino* marcaria a transição.

Da autora carioca destaca, coincidindo com a opinião doutros críticos, a extensão e variedade da sua obra ao longo de tantos anos de ofício literário, e o trabalho de linguagem que manifesta neles. Um trabalho que exige um leitor atento e participante, capaz de captar os jogos literários do texto e a mudança que estes mesmos manifestam. De livros que se centram no “eu” àqueles que olham para o mundo de fora, de romances experimentais, onde a linguagem é quase o objectivo principal, a outros dominados por uma linguagem de tipo épico e um tom mais realista.

---

<sup>1</sup> Na verdade, o livro reúne textos previamente apresentados pela professora Novaes Coelho em diferentes encontros ou em revistas culturais, como se indica na nota que abre a primeira página do livro (Cfr. Coelho, 1993: 11).

<sup>2</sup> Dela é também um trabalho sobre a novela *A Casa da Paixão*, de 1984: “Ética, Estética e a Condição Feminina”, *Revista Iberoamericana* 126, vol. 50, Janeiro-Março, 1984.



Este livro ajudou um pouco à consagração de Nélida Piñon no meio académico, pelo facto de ser publicado por uma editora universitária (prestigiada), da autoria de uma professora com uma destacada presença em universidades dos Estados Unidos, e com esse reconhecimento da Associação Paulista de Críticos de Arte. No entanto, a presença dos seus textos nas programas de Literatura Brasileira nas diferentes universidades e centros educativos, ainda continuou sendo muito escassa<sup>1</sup>, praticamente limitada a cursos da pós-graduação ou a trabalhos orientados por determinadas professoras<sup>2</sup> que, também nos seus trabalhos de investigação, acompanhavam a trajectória desta escritora.

Desses trabalhos de especialização temos algum exemplo mais nos anos seguintes, como mostra a Tese de Doutoramento, defendida no 2º semestre de 1994 por **Maria Alice Pires Cardoso de Aguiar**<sup>3</sup>: *O mito da origem na tríplice construção de Nélida Piñon*. Uma leitura de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo, Madeira Feita Cruz e Fundador*, 2 volumes.

Sob a orientação da professora Dalma Nascimento (autora de vários artigos sobre a obra nelidiana), M. Alice Aguiar é mais uma pessoa que trabalha com textos de Nélida Piñon na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como vemos, neste centro e na Universidade Pontifícia Católica (PUC) da mesma cidade, é onde se apresentaram, até agora, praticamente todos os trabalhos académicos centrados nesta autora. Entendemos nisso influi o facto de esta se ter formado na PUC do Rio em Jornalismo e ter dirigido um Laboratório de Criação na UFRJ, além dos vínculos com determinados professores e professoras das duas faculdades cariocas, como também a sua assistência a actos organizados nestes centros (especialmente no caso da PUC, onde assistiu durante os anos setenta a vários encontros de escritores organizados pelo

---

<sup>1</sup> Nas provas para o Vestibular (provas de acesso à universidade) do 2º semestre de 1982, no apartado de “Comunicação e Expressão” um dos textos que os alunos deviam trabalhar era um trecho do conto “I love my husband”, de que se indicava a autoria nelidiana e o livro a que pertencia (*O calor das coisas*). Entre as várias questões propostas para responder uma delas utilizava esse texto como eixo: “Qual a sua posição diante da ‘luta pela emancipação da mulher’?”.

<sup>2</sup> Entre eles, os orientados pela Diva Vasconcellos da Rocha na Universidade Federal Fluminense, e os da professora Maria Consuelo Cunha Campos que, por exemplo, trabalhava no primeiro semestre de 1983, na cadeira de Literatura Brasileira 1, com *O calor das coisas*, na Universidade Santa Úrsula, do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Esta professora já apresentara antes outros trabalhos sobre a obra de Nélida Piñon. Referimo-nos a “‘Finisterre’: Resgate das origens galegas da Ilha ao universo”, in Henríquez Salido, M. do C. (org.), *Actas do III Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, Vigo, AGAL, 1992, pp. 387-394; e “A natureza do ser mulher e o ser mulher na natureza em ‘Os selvagens da terra’ de Nélida Piñon”, durante o *V Seminário Nacional Mulher & Literatura*, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 1993, pp. 47-48.

professor e poeta A. Romano de Sant'Anna, naquela altura, Director do Departamento de Letras).

Ao longo de 521 páginas, a professora Aguiar oferece uma exegese do mito da origem nos três primeiros romances de Nélide Piñon; para isso dedica um amplo estudo ao sagrado<sup>1</sup> e ao mito (problemas de definição, aproximações ao longo da história, a questão dos arquétipos...)<sup>2</sup>, e sobretudo ao mito da origem. Da leitura do conjunto dos textos nelidianos, a professora da UFRJ tirou a conclusão de que é “*a complexa problemática da origem* um dos mais representativos pilares de sua temática, coligada à busca da essencialidade do homem” (Aguiar, 1994: 11), e por isso se centra nesses três romances (sobretudo em *Fundador*), pois considera que neles “estão disseminados os alicerces mítico-simbólicos do *mito da origem*” (*ibidem*). Da sua perspectiva (Aguiar, 1994: 17), *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* pode ler-se como “o *Ápeiron* da obra de Nélide Piñon”<sup>3</sup>.

Com essas propostas como lanternas para o seu trabalho, Maria Alice Aguiar “despe” os textos nelidianos à procura dessa presença do sagrado (através dos temas do pecado, da culpa, do sacrifício, da salvação, de personagens de referências bíblicas) e do mítico (ligado especialmente às origens da criação), numa leitura que se torna uma ampla paráfrase dos três textos, por vezes criando mesmo uma ‘narrativa em paralelo’<sup>4</sup>. Ideias que se sucedem a partir de imagens procedentes das falas do(s) narrador(es) ou das

---

<sup>1</sup> Baseando-se, essencialmente, nos trabalhos de Rudolf Otto e Roager Caillois.

<sup>2</sup> Neste assunto, os autores referenciais para o seu estudo foram aqueles considerados essenciais para o estudo do mito e das suas funções: Mircea Eliade, Georges Gusdorf, Pierre Vernant, René Girard, Kostas Axelos, Pierre Grimal, Joseph Campbell e Carneiro Leão, entre outros.

Além de recorrer, em várias ocasiões, a Carl Jung, e a Freud, e a outros autores como Paul Ricoeur, G. Bataille ou Nietzsche, dando ao seu trabalho orientações de base muito marcadas.

<sup>3</sup> M. Alice Aguiar lê o primeiro romance de N. Piñon como o *Apeiron* da sua obra, no sentido de considerá-lo “reservatório substancial de algo inesgotável, simultaneamente princípio e governo de todas as coisas, de onde procedem os fragmentos ordenados de sua realidade poética. Assim, sua cosmogonia literária ter-se-ia ordenado a partir deste ‘caos engendrador’ de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*” (Aguiar, 1994: 485).

<sup>4</sup> Por exemplo, ao falar de *Fundador*, no capítulo 5 da sua Tese de Doutorado lemos:

“Peregrinando pela origem -em tempos arcaico, medievo e moderno- Nélide Piñon reafirma sua consciência desconstrução dos universos estéticos tradicionais, ao fundar *Fundador* -seu quarto livro. Mais uma vez, adentrando-se por estágios germinais e elementares, nossa autora recria mundos e reintegra sua arte na alba dos tempos pela reveladora lição dos mitos. Prosseguindo sua viagem por águas primitivas e vitais, Nélide iça velas e circula livre pelas habitações mentais do homem. Num arrojo racional, mas encharcada de paixão, com consciência e com ciência, a escritora erige um universo eminentemente artístico e lança, à correnteza do tempo, embarcações existenciais circunvolvendo, simbolicamente, dos primórdios de *Fundador* -personagem título- aos primórdios de Jerusalém e aportando, neste transcurso, em diversas instâncias temporais”.

próprias personagens, mas que ecoam no texto unidas a interpretações sugeridas por Nietzsche, M. Eliade, Caillois e mesmo algumas de origem freudiana.

A professora Aguiar estuda também a linguagem intrincada utilizada pela autora e refere as dificuldades dos leitores em poderem acompanhar estes textos, que se apresentam, da sua perspectiva, como “provas iniciáticas da construção nelideana” (Aguiar, 1994: 157). Deste modo, e mais uma vez, os estudiosos centram a sua atenção neste material repertorial da obra nelidiana: o uso da linguagem, quer para marcar as suas escolhas renovadoras, quer para insistir na ideia -por ela difundida- da sua preocupação pelo tema. Assim, focada como uma grande prosadora, Nélida Piñon é considerada neste trabalho uma autora que “a cada momento de seu fazer textual, faz nascer de novo a linguagem” (Aguiar, 1994: 453). E esse é um dos objectivos de M. Alice Aguiar na sua análise deste “triângulo ficcional” (*ibidem*: 455).

No fim desta Tese de Doutorado, a professora Aguiar apresenta uma entrevista, da sua autoria, com Nélida Piñon (pp. 485-505). Nela, a escritora carioca mostra-se como alguém que atingiu uma posição de prestígio no sistema literário brasileiro, e não perde a oportunidade de repassar a sua trajectória insistindo naquelas conquistas pessoais que ela própria quer destacar. No fim, as respostas (realmente textos muito conscientes e reflexivos, próprios de quem tem pensado e falado muito sobre esses mesmos assuntos; mas opiniões que não surpreendem a quem acompanhou a carreira da autora) cedem a passagem a alguns trechos do livro que, nesse momento, tem pronto para publicar, *O pão de cada dia*.

Esta Tese da professora M. Alice Aguiar apareceu publicada, num resumo, no livro coordenado por Carlinda Pate Nuñez, *Letras em Tese*. Poesia, teatro, narrativa (Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995). O seu trabalho académico de dois volumes e 546 páginas ficou reduzido a um texto de 36 páginas (em que se centra fundamentalmente no estudo de *Fundador*), intitulado “Nélida Piñon: fundação em tempo tríplice” (pp. 63-99).

Da leitura da obra de N. Piñon, a professora Aguiar constata “ser a *complexa problemática da origem* um dos mais representativos pilares de sua temática, coligada à busca da essencialidade do homem” (Núñez, 1995: 63); portanto, é esse um dos materiais repertoriais que ela mais destaca na obra da autora carioca. A partir de uma extensa reflexão crítica, especialmente sobre as categorias de mito e sagrado, M. Alice

Aguiar analisa estes três romances em que encontra disseminados os “alicerces mítico-simbólicos do *mito da origem*”.

De 1994 era também o *Brazilian Novel Catalog*, publicado pelo Departamento Nacional do Livro (DNL) da Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), na altura em que o Presidente desta era Affonso Romano de Sant’Anna e Márcio Souza o Director do DNL; na mesma altura em que a mesma instituição publica o livro *Brazilian Authors Translated Abroad*.

Nélida Piñon é um dos trescentos nomes de autores que aparecem no *Brazilian Novel Catalog*, de que não se indicam mais que algumas das obras. Os dados aparecem, como o próprio título, em inglês. Da escritora carioca mencionam-se *A casa da paixão* (a quinta edição, de 1988), *A força do destino* (a terceira edição, de 1988) e *A República dos Sonhos* (a terceira edição, de 1987). Sem mais referências que os títulos das obras e uma pequena sinopse do argumento, o sistema é semelhante para todos os autores. O responsável das pesquisas que permitiram elaborar este livro foi Suetonio Valença, e trata-se, em opinião de Eliane Pszczol (“Head of International Promotion”, encarregada de fazer a ‘introdução’): “This Catalogue of the Brazilian Novel is a first-time publishing endeavor to meet the demands of professionals and institutions abroad” (p. 7).

E, de 1994, é o volume 145 do *Dictionary of Literary Biography*, dedicado a *Modern Latin-American Fiction Writers. Second Series*. Coordenado por William Luis (da Vanderbilt University) e Ann González (da University of North Carolina at Charlotte), foi editado em Detroit-Washington (Brucoli Clark Layman Book) e publicado simultaneamente na Grã-Bretanha (pela Gale Research Inc.). De entre os trinta e nove autores e autoras seleccionados, de toda a Iberoamérica, seis são brasileiros: Adonias Filho, Autran Dourado, Osman Lins, Lya Luft, Nélida Piñon e Érico Veríssimo.

O verbete de Nélida Piñon está assinado pela professora Regina Igel (University of Maryland at College Park; pp. 237-248). A informação seleccionada é ampla e mostra, não só os livros publicados da autora, como também alguns contos que apareceram em revistas ou antologias. Já no início do texto lemos (Igel, 1994: 237) que “Nélida Cuiñas Piñon figures as one of the major contemporary writers of fiction in Brazilian literature. Her foremost contributions are novels and short stories”. Alguns dados sobre a biografia da escritora e uma panorâmica da sua produção até a esse momento, com algumas análises de mais pormenor dos seus textos, ajudam a professora R. Igel a acompanhar a

mudança que a narrativa nelidiana experimenta através dos anos, e levam-na a destacar a sua posição de prestígio como autora de narrativa (romances e contos). A professora estado-unidense menciona a recepção negativa do seu primeiro romance (*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*), por parte dos críticos e como *Tempo das Frutas* (*ibidem*: 242) “was the gate through which Piñon’s career bolted into recognition by influential critics and a much more favorable readership”; e a experiência de Piñon como ‘professora de criação’ ou o trabalho, em aspectos vários, de *A República dos Sonhos*, a que dedica uma atenção especial, para concluir depois mencionando o romance de 1987, *A doce canção de Caetana* (e a sua tradução para o inglês, em 1992).

O verbete de Regina Igel é um dos trabalhos deste tipo mais completos sobre a autora carioca, porque, além de dados bio-bibliográficos, encontramos também alguma análise dos materiais repertoriais utilizados e priorizados, num ou noutro momento, pela escritora; bastante diferentes dos dedicados na *Encyclopaedia Britannica. Yearbook*, onde, na informação referida a cada ano se mencionam os autores e os textos mais destacados da produção literária de um país, mas de modo resumido.

Em 1995 publica **Lígia Militz da Costa** o livro *Ficção brasileira. Paródia, história e labirintos* (Santa Maria, Ed. da UFSM), em que apresenta vários ensaios sobre ficção brasileira de diferentes épocas. Ao lado dos capítulos dedicados a “*Dom Casmurro* e a capitulação de Bentinho”, “*Mário de Amar*”, “*Josué Guimarães* e a colonização germânica no Rio Grande do Sul”, “*Nos labirintos da linguagem de Roberto Bittencourt Martins*” e “*Estorvo: caos labiríntico na representação e na linguagem*”, encontramos outro intitulado “*A força do destino e a transgressão da mímese clássica*” (pp. 57-76).

Este ensaio aparece junto aos dois primeiros que acabámos de citar para trabalhar o assunto da “ficção e a paródia”. No caso do texto de autoria nelidiana, centra a atenção nos materiais do repertório que se seleccionam, sobretudo no enredo da ópera de Verdi que se parodia e na versão que oferece o texto de N. Piñon (o cruzamento da temporalidade e da linguagem, as versões). A análise dedicada à escritora de *A Força do Destino* fica por aqui, só nesta obra publicada em 1978 e no jogo paródico que oferece com o texto operístico que tem como referente.

Também de 1995 é o monográfico que a revista literária e cultural de Madrid *El Urogallo*<sup>1</sup> (números 110/111, de Julho-Agosto) dedicou às “Formas del Misterio. La mujer en la cultura brasileña”. Este volume coordenado por Antonio Maura e André Amado contou com um “Prólogo entre comillas” da professora Vilma Arêas onde esboça um retrato da produção literária e cultural de autoria feminina no Brasil das últimas décadas. No número encontramos entrevistas e trechos de textos da sua autoria das poetisas e/ou ficcionistas Ana C. César, Cora Coralina, Lygia Fagundes Telles, Zélia Gattai, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Marly de Oliveira, Nélida Piñón, Adélia Prado e Rachel de Queiroz; das fotógrafas Nair Benedicto e Rosângela Rennó, das artistas plásticas Lygia Clark, Tomie Ohtake, Fayga Ostrower e Mira Schendel e de directoras de cinema (como Suzana Amaral ou Carla Camurati) e cantoras.

Das 144 páginas que compõem a revista, a entrevista de Antonio Maura a Nélida Piñón e o artigo de Domício Proença Filho (“La República de las Letras de Nélida Piñón”) ocupam as páginas 68 a 77, dedicando a 78 a oferecer uns “fragmentos” do livro *O pão de cada dia*, traduzidos para o espanhol por Mario Merlino (tradutor também de *A força do destino*, também para o espanhol, na editora Versal). O crítico Antonio Maura acompanha, com a autora, todos os livros publicados por ela, para dar uma ideia do conjunto da obra, de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* (1961) a *O pão de cada dia* (1994).

No caso do artigo de Domício Proença Filho, esse percurso pelos textos nelidianos é feito centrando-se em quatro materiais repertoriais com que trabalha a autora: os espaços do mito, o erotismo, a paródia e o sócio-cultural (p. 73). Para este professor da Universidade Federal Fluminense (1995: 73), “la marca del recorrido literario de Nélida Piñón, autora de una de las obras más representativas de la literatura brasileña contemporánea, es la búsqueda constante de nuevas dimensiones en el lenguaje de ficción”.

A presença de Nélida Piñón neste monográfico de uma revista literária e cultural espanhola não é estranha, pois o nome dela e referências às suas obras (nomeadamente *A Força do Destino* e *A República dos Sonhos*), que visita a Galiza e Barcelona com frequência (onde escreveu parte de *Tebas do meu coração*, e onde está a sua agente e amiga Carmen Balcells), aparece nalguns suplementos literários e culturais (entre outros,

---

<sup>1</sup> Esta revista recebeu, nesse mesmo ano, o “Primer Premio Nacional al Fomento de la Lectura”.

“Babelia” no jornal *El País*, *ABC Cultural*, e na revista *Leer*) e é convidada a congressos de escritores e à Feria del Libro ‘Liber 98’ (em Barcelona), onde o país convidado era o Brasil.

Já mais recentemente, no segundo semestre de **1997**, **Glória Helena Pereira Nunes** defendeu a Tese de Mestrado em Letras na PUC-RJ, *O ficcional, a identidade e a transgressão na narrativa de Nélida Piñon*.

A orientanda do professor Júlio Diniz<sup>1</sup> centrou a sua análise nos romances *A força do destino* e *A doce canção de Caetana*. Baseando-se na ideia da escritura do “entre-lugar” (para definir os textos hispano-americanos) do ensaísta Silviano Santiago, e pegando nos antecedentes galegos da autora carioca, destaca a ideia de que Nélida Piñon é, mais do que muitos outros brasileiros, “filha do Atlântico”. Brasileira de origem, galega de ascendência, a sua escrita seria também a do ‘entre-lugar’. Fascinada pela viagem, pela importância do acto narrativo, pela farsa e o jogo ficcional, mostra uma análise desses dois textos, mais da perspectiva daquilo que a autora quis mostrar do que da perspectiva da leitura ou da recepção das obras, que não atende.

Na política da Fundação Biblioteca Nacional de divulgar os nomes dos produtores literários brasileiros, em **1998** apareceu o livro *Autores Brasileiros. Biobibliografias (1ª parte)*, sendo presidente Eduardo Portella e o novo Director do Departamento Nacional do Livro, Elmer Corrêa Barbosa. Neste trabalho, coordenado por Ângela Barros Montez oferecem-se alguns dados biográficos dos autores e uma referência das obras publicadas até 1997. Nélida Piñon aparece na página 153 e dela, além das referências aos anos de publicação dos seus livros (e de novas edições de algumas obras), oferece-se a seguinte informação:

Rio de Janeiro, RJ, 3 maio 1937.

Romancista e contista. Diplomada em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro. Foi redatora dos *Cadernos Brasileiros*, em 1966, e professora do laboratório de criação literária de ficção na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1970. É colunista do jornal *O Dia*. Sua obra, na linha do romance de idéias, apresenta o dualismo sonho-realidade, em que convivem o mágico e o fantástico, o humor e a ironia, explorando a situação do homem diante da vida e da morte. Foi presidente da Academia Brasileira de Letras em 1996.

---

<sup>1</sup> Quem já deu na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da PUC do Rio um seminário em que se trabalhavam alguns textos nelidianos ao lado dos de outras autoras brasileiras.

A consagração da sua obra continuou com actos de importante prestígio na tradição académica como são os **Doutoramentos Honoris Causa** que recebeu, em 1997 na Universidade de **Poitiers**, em 1998 na Universidade de **Santiago de Compostela**. No caso das universidades europeias, os actos académicos foram acompanhados de Seminários em que se estudou a sua obra de várias perspectivas, e com a participação tanto de especialistas como de outras pessoas dedicadas também aos estudos literários. E, no discurso que os padrinhos de tais actos elaboraram com esse motivo, no caso francês a professora Ria Lemaire e, no galego, o professor José Luis Rodríguez, a sua trajectória literária foi objecto central de atenção.

Muito recentemente, neste mesmo ano **1999**, **José Aderaldo Castello**, na sua obra *A Literatura Brasileira*, em dois volumes, publicada em São Paulo pela Editora da Universidade de São Paulo, inclui, no segundo deles, o intitulado *A Literatura Brasileira. Origens e Unidade (1500-1960)* uma referência, num volume tão denso em informação, aos escritores estreantes nas décadas de 1960 e 1970: é o “Apêndice III”, da página 485. Se previamente o autor do livro fez um repasse à produção literária brasileira até à produção de Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Josué Montello ou Lygia Fagundes Telles, e outros autores prestigiados que iniciaram a sua carreira nesses anos, para aqueles que se incorporaram ao campo literário brasileiro a partir dos anos sessenta dedica simplesmente a metade dessa página. Aí, ao lado de nomes como Stela Leonardos, Sérgio Sant’Anna, Miriam campelo, Esdras do Nascimento, João Antônio, Rubem Fonseca, Hélio Pólvora, Josué Guimarães, e outros, aparece também o de Nélida Piñon, de que unicamente se menciona a sua obra de 1966 *Tempos dos Frutos* (sic).

Trabalhos que se iniciam em 1970 e que continuam à medida que a autora carioca constrói a sua obra e re-constrói a sua biografia e trajectória, não com a mesma intensidade com que ela publicou, mas também como sintoma de que a presença da sua obra nas universidades (especialmente na PUC do Rio de Janeiro e na Federal do Rio de Janeiro, onde estudou e trabalhou, respectivamente) existe em trabalhos académicos. E que a sua presença não se limita unicamente a esses espaços, pois a sua obra é objecto de



estudo, cada vez mais, em comunicações de congressos e artigos em revistas<sup>1</sup>, e aparece invariavelmente em todos aqueles estudos que se ocupem da produção literária de autoria feminina das últimas décadas<sup>2</sup> e aqueles, escassos, que se debrucem sobre o estado do sistema literário brasileiro na segunda metade do século XX.

A constituição do estado da questão dos estudos nelidianos ainda está em processo, mas a simples menção de como se constrói à medida que a sua trajetória avança dá ideia de como a estreia controvertida nos inícios não a fez ganhar muito interesse nem do público nem dos estudiosos, e só à medida que o seu prestígio se foi consolidando no campo literário e no campo cultural, é que despertou a curiosidade de determinados estudiosos, em geral mulheres (possivelmente pelo tratamento que a autora carioca sempre deu às questões ligadas aos assuntos femininos), por alguma questão da sua obra, sobretudo por materiais do repertório (com atenção especial para a linguagem). Porém, percebe-se um certo receio em determinados meios académicos, e sobretudo entre intelectuais, por esta autora, cuja mudança de posição no campo literário, e as diferentes tomadas de posição, ao longo dos anos, nem sempre foi bem vista.

---

<sup>1</sup> Não consideramos oportuno citar, por excessivo, todos aqueles textos que têm como objecto de estudo os textos nelidianos, quer num trabalho comparativista, quer numa análise centrada unicamente na autora. No entanto, e para ter uma ideia mais ampla do estado em que se encontram os estudos centrados na obra de N. Piñon, citamos alguns deles (que devem acrescentar-se aos indicados ao longo do nosso estudo, a maior parte deles, artigos em jornais e revistas):

Dénise A.D. Guimarães, “Uma poética de autor: Leitura de um texto de Nélida Piñon”, *Estudios Brasileños* 9, 5, 1980, pp. 39-55; Cecília de Lara, “O ‘indevassavel casulo’: Uma leitura de ‘A República dos Sonhos’ de Nélida Piñon”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 27, 1987, pp. 27-36; Márcia Hoppe Navarro (1995), “Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea”, in Navarro, M. H. (org.), *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*, Porto Alegre, Editora da UFRGS, pp.11-55; Maria Luiza Nunes, “A força do destino by Nélida Piñon”, *Revista Iberoamericana* 108-109, Janeiro-Dezembro, 1979: 712-716; José Ornellas, “El mundo simbólico y filosófico de *Madeira feita cruz* de Nélida Piñon”, *Nueva Narrativa Hispanoamericana* 1, 3, 1973, pp. 95-102; Teresinha Alves Pereira, “Sobre un cuento de Nélida Piñon: ‘Sala de Armas’”, *Revista de Cultura Brasileira* 49, Julho, 1979, pp. 118-120; Giovanni Pontiero, “Notes on the fiction of Nélida Piñon”, *Review* 19, 76, 1976, pp. 67-71; Ellen Spielmann, “A *Força do Destino*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 30, 15, 1989, pp. 209-219; Mario Vargas Llosa, “Presentación de un libro de Nélida Piñon”, *Revista de Cultura Brasileira* 48, Janeiro, 1979, pp. 81-91; etc.

<sup>2</sup> Entre eles, estes que indicamos e que, por vezes, utilizamos neste estudo: Nelly Novaes Coelho (1989) (org.), *Feminino Singular*, Santos, GRD; Maria Angélica Alves (1991), “Entre a sombra e a luz”, in Xavier, Elódia (org.), *Tudo no feminino. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 43-64; Luiza Lobo (1993), “Dez anos de literatura feminina brasileira”, in *Crítica sem juízo*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 48-65; Luiza Lobo, *A literatura de autoria feminina na América Latina*, Rio de Janeiro, SEPLIC-Faculdade de Letras-UFRJ; Julio Ortega, “La literatura latinoamericana en la década de los 90”, *Inti* 32-33, 1991; Rita Schmidt, “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”, in Navarro (1993: 182-189); etc.

#### **IV. A TRAJECTÓRIA DE NÉLIDA PIÑON NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO DAS ÚLTIMAS DÉCADAS.**

L'analyse des oeuvres culturelles a pour objet la correspondance entre deux structures homologues, la structure des oeuvres (c'est-à-dire des genres, mais aussi des formes, des styles, et des thèmes, etc.) et la structure du champ littéraire (ou artistique, scientifique, juridique, etc.), champ de forces qui est inséparablement un champ de luttes. Le moteur du changement des oeuvres culturelles, langue, art, littérature, science, etc., réside dans les luttes dont les champs de production correspondants sont le lieu: ces luttes qui visent à conserver ou à transformer le rapport de forces institué dans le champ de production ont évidemment pour effet de conserver ou de transformer la structure du champ des formes qui sont des instruments et des enjeux dans ces luttes (Bourdieu, 1994: 70-71).

##### **IV. 1) PERIODIZAÇÃO.**

O primeiro problema que se nos coloca neste assunto é o de estabelecer períodos<sup>1</sup> que estructurem essas últimas décadas, que, como parece óbvio, não constituem um bloco único.

Escolhemos os anos sessenta porque em 1961 publica Nélida Piñon o seu primeiro livro, *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo (GMGA)*, e nessa década consolida um pouco o seu ofício de escritora ao oferecer ao público outras três obras, *Madeira feita cruz* (1963), *Tempo das Frutas* (1966, contos) e *Fundador* (1969). É, pois, uma década chave no nosso estudo. Sabemos, porém, que N. Piñon começa a escrever já antes de 1961, e que realmente o seu primeiro livro está pronto nos finais dos anos cinquenta (1956), período em que ela participa em vários concursos de contos, conseguindo alguma menção honorífica. Por isso, consideramos conveniente descrever, de modo menos pormenorizado do que no caso das décadas posteriores, esse período da década de 1950, em que se inicia uma transformação, em termos gerais (no campo cultural, no

---

<sup>1</sup> Utilizamos aqui o termo 'período' como sinónimo de etapas ou momentos, como subdivisões para trabalhar com mais agilidade o espaço de tempo focalizado, mas não pensamos em 'período literário' no sentido mais tradicional que tem nos estudos de historiografia literária, e sobre o qual se debruçaram vários teóricos da literatura (Cfr. Aguiar e Silva, 1993<sup>8</sup>: 403-436; Guillén, 1985: 389; etc.).

campo literário, e, sobretudo, no espaço social brasileiro e, também, internacional), que vai favorecer a renovação que marcaram, em muitos aspectos, os anos sessenta.

A divisão por décadas podia ser o meio mais fácil para estruturar o período que focamos neste trabalho, mas a própria realidade dos acontecimentos parece sugerir uma periodização diferente, porque há uma série de factores que acontecem no espaço social e que influem enormemente (e têm uma mediação) no campo literário. É esse o caso do Golpe militar que instala no país um governo ditatorial a partir de 1º de Abril de 1964. Por isso, o período que iniciávamos em 1960, ano em que publica Clarice Lispector o livro de contos *Laços de família* que, como se sabe, não só marcou uma mudança (repertorial) interessante na trajectória da autora de origem ucraniana (e que favoreceu muito o processo de canonização da sua obra e a posição central da escritora no sistema), como também no panorama da produção literária de autoria feminina no Brasil<sup>1</sup>, tem uma data limite em 1964, porque aí finaliza o período democrático que se iniciara dez anos antes. O Golpe militar acaba com o governo do presidente João Goulart e, após um curto interregno que foi o governo Rainieri Mazzili, coloca no poder Castelo Branco.

Durante esses anos, a vida cultural e literária brasileira viveram uns momentos de forte dinamismo, especialmente pela mudança que se produzia em diferentes âmbitos (de modo significativo no que diz respeito às escolhas repertoriais), e que, em parte, cortou o Golpe militar, apesar de que as fortes restrições impostas pelos novos governantes não mostraram a forte mediação sobre o campo cultural e o campo literário até 1968, com a publicação, em 13 de Dezembro, do *Ato Institucional nº 5*<sup>1</sup>, decretado por Costa e Silva, que acabava com as liberdades individuais e instituía a censura. Durante esses quatro primeiros anos de experiência não-democrática, as manifestações artísticas puderam continuar, com algumas restrições que passavam pela escassa presença daqueles que não aderiam ao novo regime nas instituições. Essa situação provocou o desenvolvimento de determinadas estratégias que procuravam manter a autonomia do campo literário e do campo cultural face ao campo do poder. Essa margem de actuação foi reduzida a partir

---

<sup>1</sup> A professora da UFRJ, Elódia Xavier, aponta que, face ao que fizeram autoras anteriores como Júlia Lopes de Almeida ou Carolina Nabuco, que “reduplicam os padrões éticos e estéticos, mesmo porque elas ainda não tinham se descoberto como donas do próprio destino. A obra de Clarice Lispector rompe com esse estado de coisas, pondo em questão as relações de gênero. Os contos de *Laços de família* (1960), -o próprio título é muito significativo-, tornam visível a repressão sofrida pelas mulheres nas cotidianas práticas sociais” (Xavier, 1998: 1.598).

do AI-5, em que se iniciou uma nova etapa de enorme controlo da parte do campo do poder.

O período da censura, entre 1968 e 1978 (quando é revogado, em finais do ano, o AI-5) provocou a priorização de determinados materiais repertoriais que tentavam, de diferentes maneiras, oferecer o registro da contemporaneidade, disfarçado de formas alegóricas ou de ‘prosa-reportagem/documental’. Essas estratégias levaram ao impulso da ficção, sobretudo do romance, em meados da década de 1970, favorecendo o início de uma ampliação do escasso mercado editorial brasileiro. Se um determinado sector do público reagia à censura consumindo este tipo de narrativa, outro, mais intelectualizado e elitista, reagia contra as vanguardas de finais dos anos cinquenta e da década de sessenta, com um tipo de publicações (em geral, poemas ou contos) que surgiam à margem de qualquer tipo de instituição (editoras, jornais, centros académicos...) e que encontraram no mimeógrafo e na distribuição manual o meio de difusão.

A chegada da Abertura política, com o fim da censura, marca (a partir de 1979) o início de uma nova etapa de maior distensão política (início da volta dos exilados políticos, extinção do bipartidismo -ARENA e MDB, a “oposição consentida”, etc.) e com uma maior margem de autonomia para o campo literário e o campo cultural. Esse período coincide com a priorização de materiais do repertório que se referem basicamente às memórias políticas e a textos de registro político, muitos deles de tipo não-ficcional. As reformas políticas que preparavam o terreno para a chegada da democracia, prevista para 1984 (a campanha pelas eleições directas - “diretas-já”- não conseguiu que a Emenda Dante de Oliveira fosse aprovada pelo Parlamento no dia 25 de Abril desse ano), mas só possível em 1985 (com a chegada ao poder de José Sarney, após a estranha morte de Tancredo Neves, iniciando assim a “Nova República”), permitiram um alargamento repertorial no sistema literário brasileiro e uma ampliação do mercado e do número de produtores, além de uma maior institucionalização do sistema.

Assim, e com essas marcas históricas e sociais como orientação, mas com o papel de mediação que produzem no campo literário e no campo cultural é como estruturamos este período, para entender melhor o funcionamento do sistema literário nas últimas décadas e, com ele, a trajectória de Nélida Piñon, marcada, como muitos outros

---

<sup>1</sup> O conhecido AI-5, que permitiu ao governo militar fechar o Congresso, suspender a concessão do *habeas-corpus*... Realmente representou o ‘golpe dentro do golpe’.

produtores literários que atravessaram biográfica e literariamente esse período, pelos acontecimentos no espaço social e no campo literário.

## **IV. 2) ANOS 50**

### **2.1. O ESPAÇO SOCIAL.**

Para entender como foi a década de 1960 brasileira é necessário que conheçamos como foi a década anterior, quando menos alguns aspectos que marcaram o espaço social brasileiro (e internacional) e que mediarão no campo literário e no campo cultural nacionais. Assim, a crescente participação da mulher nas várias actividades e a sua emancipação sexual influenciando nas relações familiares, a mudança dos hábitos quotidianos, a popularização do consumo (especialmente de produtos como o carro, os electrodomésticos, os televisores, que fazem o dia-a-dia mais agradável), o espaço que a Televisão foi ganhando como meio de comunicação, etc., são alguns desses factores que é preciso destacar. E também, no campo da cultura, as importantes transformações que sofreu o cinema durante os anos 50.

Sem dúvida, esta década representa um importante momento no desenvolvimento da história do homem contemporâneo. Nestes anos acentuaram-se algumas das características da sociedade moderna. Pensemos, por exemplo, na intensificação do ritmo de produção e a exploração do trabalho que se deu com os avanços tecnológicos, e na quantidade e diversidade dos bens produzidos, exigindo uma rápida expansão dos mercados. As paisagens transformam-se radicalmente, com um crescimento enorme das cidades e uma desapareição paulatina dos espaços verdes. O ritmo quotidiano das pessoas vê-se alterado por todas estas mudanças.

Alguns sectores da sociedade brasileira não eram alheios a essas transformações, e centravam os seus esforços no desenvolvimento do país a todos os níveis, procurando

superar problemas tão graves como o atraso económico e cultural, além de problemas sociais<sup>1</sup>.

A industrialização realizada durante os anos cinquenta trouxe consigo a modernização do Brasil; e a partir da segunda metade da década, a expansão industrial começou a reflectir-se na estrutura populacional. Melhores condições de vida, ou quando menos a possibilidade de as ter, fizeram com que muita população rural se sentisse atraída pelas cidades, especialmente no caso do Nordeste em que as secas de 1956 e 1958 movimentaram um número grande de pessoas para as grandes cidades do sul do país. As cifras assim o mostram, já que, se em 1950 36% dos brasileiros viviam nas cidades, em 1960 eram 45% (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 31).

Essa mudança de espaço de vida transformou por completo os centros urbanos, desafiando mesmo os objectivos dos técnicos em planeamento urbano que tentavam disciplinar a ocupação do solo; de modo que favelas e bairros de periferia cresceram com intensidade, ao mesmo tempo que novos bairros de classe média e de condomínios exclusivos para as camadas mais altas da sociedade. As condições derivadas dessa expansão desordenada das cidades foram objecto de conflito apenas na década de 70. São Paulo<sup>2</sup> e o Rio de Janeiro<sup>1</sup> eram (e continuam a ser) as duas grandes cidades do país, e portanto, centros importantes para quaisquer manifestações dos conflitos sociais, que se foram agravando com o rápido desenvolvimento do capitalismo no Brasil durante a década de 1950. As adaptações ao ritmo da grande cidade mudaram bastantes hábitos quotidianos, e uma boa amostra é o número de mulheres que começam a trabalhar fora de casa.

Mas os esforços não se centravam só em olhar para o futuro para o melhorar, interessava muito entender o País, tarefa que ocupa muitas das reflexões dos intelectuais brasileiros durante essa década. Em termos de política, a corrente de pensamento de mais influência nos anos 50 brasileiros foi a nacionalista. Aqueles que defendiam esta opção apoiavam a possibilidade de que o Brasil se desenvolvesse de modo independente através da industrialização chefiada pela burguesia e por capitais nacionais. O capital e a

---

<sup>1</sup> A passagem do tempo indica que os problemas, se não na mesma intensidade, continuam aí, piorados nalguns casos.

<sup>2</sup> Na década de 50 reforçou a sua posição de 'maior parque industrial da América Latina'. 2.2 milhões de pessoas -das quais quase a metade eram mineiros, nordestinos e imigrantes- habitavam em 1950 a grande cidade.

tecnologia estrangeiros admitiam-se também, sempre que submetidos ao controlo nacional. 1952 foi a data em que se iniciou a sistematização de um projecto nacional para o Brasil, com Getúlio Vargas no poder.

De 1953 é a formação do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), instituição ligada ao Ministério da Educação e Cultura. Era um organismo com autonomia que se destinava ao “estudo, ensino e divulgação das ciências sociais aplicadas à compreensão da realidade brasileira e à elaboração dos suportes teóricos para o desenvolvimento do capitalismo nacional” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 21) Muitos dos conceitos elaborados pelo ISEB difundiram-se pela sociedade e foram utilizados como paradigma para apreender a ‘realidade brasileira’ durante as décadas de 1950 e 1960; tendo uma destacada influência na formação de intelectuais, artistas, e na produção cultural (teatro e cinema especialmente) desse período. Alguns dos intelectuais que colaboraram na fundação do Instituto foram Hélio Jaguaribe, Ignácio Rangel, Nelson Werneck Sodré ou Álvaro Vieira Pinto, “criadores da ideologia do nacional-desenvolvimentismo, responsável por um clima de euforia quanto às possibilidades brasileiras em romper com as amarras do subdesenvolvimento tendo como meta a construção nacional. Centro produtor dessas idéias, o ISEB transformou-se em um aparelho ideológico do Estado brasileiro da época” (Faria, 1997: 33).

Mas não foi essa a única corrente de pensamento que se desenvolveu no Brasil nessa altura, onde também encontramos a Escola Superior de Guerra (ESG), fundada em 1949, que propunha uma análise do Brasil do ponto de vista da geopolítica e da segurança nacional. Cursos e publicações difundiriam uma linha que influenciou directamente na Doutrina que seria um dos elementos fundamentais do regime militar que triunfou em 1964, a Doutrina de Segurança Nacional.

Insiste-se, de várias perspectivas, na ideia de ‘repensar o Brasil’, assunto que teve um interessante e intenso desenvolvimento ao longo dos anos 50, incentivando a produção de algumas obras que seriam referências indispensáveis no pensamento e na historiografia dos anos seguintes. Se no campo das ciências sociais é imprescindível a menção de trabalhos como os de Gilberto Freyre (*Sobrados e mocambos*, 1957), Celso Furtado (*Fundação Económica do Brasil*, 1959), Sérgio Buarque de Holanda (*Visão do*

---

<sup>1</sup> Capital da República até 1960, era uma cidade administrativa -sede de bancos e de companhias nacionais e estrangeiras, além de centro das decisões políticas e económicas- e turística. Em 1950 contava com 2.3 milhões de pessoas .

*Paraíso*, 1959) ou de Raimundo Faoro (*Os donos do poder*, 1959) para tocar temas da formação do Brasil, ou as investigações coordenadas por Florestan Fernandes (basicamente sobre a sociedade escravista no Brasil e o elemento negro), ou por professores estrangeiros como R. Bastide ou Lévi-Strauss<sup>1</sup>; no campo das letras destacamos o contributo das obras de Antonio Candido, com a sua *Formação da literatura brasileira* (de 1959) ou de Tristão de Athayde (*Introdução à literatura brasileira*, 1956).

## **2.2. O POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO NA SEGUNDA METADE DA DÉCADA DE 1950.**

### **2.2.1. Clarice Lispector e Guimarães Rosa: dois exemplos de diferente canonização.**

Nessa mesma altura aparece o romance de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas* (1956); obra que, como se sabe, marcou um ponto de inflexão na produção rosiana<sup>2</sup> e brasileira<sup>3</sup>.

Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto<sup>4</sup> não estão sozinhos na vanguarda experimental do período; ao contrário, eles marcam as posições de ponta de lança, por assim dizer, no painel rico e vivo que oferece o campo brasileiro nessa altura. Como

---

<sup>1</sup> Este antropólogo viveu no Brasil, nos anos 30, quando leccionou na Universidade de São Paulo. Nesse período desenvolveu uma série de investigações sobre o índio brasileiro que foram relatadas num dos seus trabalhos mais importantes, publicado em 1955, *Tristes trópicos*.

<sup>2</sup> De tudo quanto se tem dito dele (o grande inovador do período), as palavras de A. Bosi (1994<sup>33</sup>: 388) podem ser suficientes para mencionar um autor que ocupa uma posição central no sistema literário brasileiro (e também a nível internacional): “experimentador radical, não ignorou, porém, as fontes vivas das linguagens não-letradas: ao contrário, soube explorá-las e pô-las a serviço de uma prosa complexa em que o natural, o infantil e o místico assumem uma dimensão ontológica que transfigura os materiais de base”.

<sup>3</sup> No *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira* (Moisés/Paes, 1980<sup>2</sup>: 177-178), o verbete dedicado a esta obra (assinado por A.C. -Augusto de Campos) explica, em parte, essa importância (p. 178):

“Trata-se, pois, de uma dessas obras perturbadoras, que desafiam as classificações, e, pela acentuada elaboração formal, restauram a dignidade estilística da prosa, ao mesmo tempo que convergem para o rompimento das convenções da linguagem rotineira e para a abertura de novos e insuspeitados caminhos na literatura”.

<sup>4</sup> Dele diz Augusto de Campos no *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira* (Moisés/Paes, 1980<sup>2</sup>: 256): “Cronologicamente situado na chamada ‘geração de 45’, J.C. dela se destaca em posição isolada, pois se essa corrente representa uma reação ao Modernismo, com o retorno a uma estética conservadora, da palavra nobre simbolista às formas fixas do Parnasianismo, J.C. se encaminha para uma síntese e uma depuração da fase precedente (Murilo Mendes, Drummond), abrindo caminho para as novas tendências poéticas das gerações posteriores”.



indica A. Bosi (1994<sup>33</sup>: 388), “se o veio neo-realista da prosa regional parece ter-se exaurido no decênio de 50 (salvo em obras de escritores consagrados ou em estréias tardias), continua viva a ficção intimista que já dera mostras de peso nos anos de 30 e 40”. Ao lado daqueles que mostram uma ‘invulgar penetração psicológica’, priorizando materiais diferentes do repertório (léxico, temas, conceitos...), como acontece com Fernando Sabino, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Adonias Filho... estão outros que trabalham o chamado ‘fluxo da consciência’<sup>1</sup> com um tratamento novo da prosa e dos recursos repertoriais, como acontece com Osman Lins ou Clarice Lispector.

Se muitos destes autores vão consolidar as suas trajectórias nos anos seguintes, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Cabral de M. Neto convertem-se em referências<sup>2</sup>, em modelos produtivos<sup>3</sup> para muitos escritores dos últimos anos, reconhecidos não só entre os seus colegas de ofício como também pela instituição literária e pelo público (de modo gradual na maioria dos casos, como aconteceu por exemplo com Clarice Lispector<sup>4</sup>). As suas obras começaram a adquirir a categoria de *canonizadas*<sup>5</sup>, ao serem aceites por sectores dominantes da cultura brasileira como legítimas, e serem escolhidas pela comunidade (em termos gerais como a entende Itamar

---

<sup>1</sup> As referências que estas escolhas repertoriais têm presentes falam da ficção de Proust, de Joyce, de Virginia Woolf, de Katherine Mansfield, de Aldous Huxley, de Faulkner, etc. (cfr. Moisés, 1996<sup>3</sup>: 471).

<sup>2</sup> “Com efeito, em 1944 Clarice Lispector publica *Perto do Coração Selvagem*, que está para a prosa de ficção assim como *O Engenheiro* (1945), de João Cabral de Melo Neto, está para a poesia dessa fase. E em 1946, além dO *Lustre*, da mesma autora, vem a lume *Sagarana*, de Guimarães Rosa, pedra fundamental de uma mole romanesca, centrada em *Grande Sertão: Veredas* (1956) (...).

Mas já se pode admitir que, graças a Guimarães Rosa, bem como a Clarice Lispector e outros adiante avaliados, a prosa de ficção elevou a níveis mais altos que a poesia a onda renovadora do terceiro momento modernista, logrando efeitos mais convincentes e mais duradouros, decerto porque movida por anseios menos experimentalistas, ou porque, presa por condição à realidade concreta, soube evitar o fascínio enganador da vanguarda pela vanguarda, do novo pelo novo” (Moisés, 1996<sup>3</sup>: 440-441).

<sup>3</sup> Cfr. Even-Zohar, 1990b: 40-42.

<sup>4</sup> A publicação em 1944 de *Perto do coração selvagem*, com um estilo novo e uma temática pessoal, apesar de contar com uma crítica favorável de Antonio Candido que viu nesta estreia um trabalho de enormes qualidades, não conseguiu o favor de muitos críticos nem do público. Foi só pouco a pouco que “ela virou notícia” (Xavier, 1987: 93), graças, entre outros motivos, às suas colaborações na Revista *Senhor*, à presença dos seus textos nos programas das universidades brasileiras, à onda existencialista que triunfou numa determinada altura... Mesmo assim, só nos últimos anos Clarice Lispector atingiu a sua ‘hora da estrela’ como escritora, e “em certo momento chegou a ser a nossa figura literária mais importante” (Fausto Cunha, *Correio da Manhã*, 10/12/67).

Em 1969 recebeu o “Prêmio Golfinho de Ouro” do Museu da Imagem e do Som, pelo conjunto da sua obra, e já em 1970, Maria Alice Barroso, uma das escritoras que tentaram renovar o romance brasileiro durante a década de sessenta, refere-se a ela como “nossa Escritora maior”.

<sup>5</sup> Cfr. Even-Zohar, 1990a: 15-17.

Even-Zohar) para fazer parte da sua herança histórica<sup>1</sup>. Em 1969, o jovem escritor (e ganhador de um dos prêmios especiais Walmap desse ano), Lorem Falcão, ao falar dos novos caminhos da literatura brasileira lembra (Falcão, 1970: 33) que “tivemos, no Brasil, a experiência de Guimarães Rosa, ainda temos Clarice Lispector, e os dois formam com Adonias Filho e Autran Dourado, o centro da nossa literatura”<sup>2</sup>.

O interesse despertado pelas obras destes dois autores durante a década de 1960 fez com que a crítica literária brasileira<sup>3</sup> (quase inexistente durante esses anos, mal paga e sem espaço para exercer o seu trabalho, visto que os jornais e revistas estavam praticamente fechados para a ficção e para a crítica literária, com uma presença majoritária da política) se concentrasse apenas neles<sup>4</sup> ou que perdesse “muito tempo falando de literatura estrangeira e menosprezando a literatura nacional”, num processo que sumiu praticamente no desconhecimento o autor brasileiro numa atitude que alguns (como o próprio Glauber Rocha, -*O Pasquim*, 1971), qualificaram de *colonialismo cultural*<sup>5</sup>. De modo que se poderia dizer que vários romancistas nasceram e morreram sem que ninguém os conhecesse, ou desapareceram quase no anonimato (Amando Fontes, autor de *Os Corumbas*, entre eles), ou que alguns outros, com um ‘acervo considerável’, praticamente não tenham, na altura de 1967 (quando Fausto Cunha põe o dedo na ferida e denuncia a situação da crítica literária brasileira), crítica de conjunto<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. “Debate ‘Poesia hoje’”, *José*, Agosto, 1976, p. 6. Se nesse debate Heloísa Buarque de Hollanda (organizadora de uma antologia da poesia ‘marginal’ da década de 1970, *26 poetas hoje*, entre cujos traços comuns destacam o anticabralismo e antiformalismo) qualifica de “formalista” e “classicizante” a selecção repertorial feita por Drummond e Melo Neto nas suas obras, a poeta Ana Cristina não deixa de reconhecer que “Drummond e Cabral estariam quase que dentro da tradição literária. Eles são mais, digamos, uma presença geradora...”.

<sup>2</sup> Incorporados aos programas de estudos brasileiros, a obra de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector é estudada durante a década de 1960 em universidades estrangeiras, como a de Nova Iorque.

<sup>3</sup> Como testemunham, entre outros, o destacado crítico e ensaísta Fausto Cunha (*Correio da Manhã*, 10/12/67), ou o cineasta Glauber Rocha, desde o exílio (*O Pasquim*, 1971).

<sup>4</sup> “Ficando Jorge Amado com a crítica institucional”, ele que, com uma obra já ampla, se resistiu a ser enterrado em vida, e mudou de repertório e passou a ocupar posições heterónomas no campo literário: “trocou o regionalismo, que o situara como um de nossos maiores escritores, por uma autenticidade costumbrista, semifolclórica, sentimental e lírica. Demonstrou com isso uma extraordinária vitalidade criadora e o fato de haver conquistado o público não invalida sua obra” (F. Cunha, *Diário da Manhã*, 10/12/67).

<sup>5</sup> Isso explicaria em parte que alguém como Guimarães Rosa só fosse consagrado no Brasil depois de ter sido consagrado na Europa e nos Estados Unidos, produzindo-se um pouco o chamado “efeito boomerang” (pelo facto de que a obra de um autor precisa sair do país, e ser conhecida e prestigiada no exterior, para voltar, com essa marca de legitimação, ao mesmo sistema literário que o “exportou” e que, agora, de algum modo o “importa”).

<sup>6</sup> Entre eles, Autran Dourado, Carlos Heitor Cony, José Condé, Érico Veríssimo, Herberto Salles, Josué Montello, etc.

Guimarães Rosa e Clarice Lispector, e algum outro nome, constituíram aquilo que podemos definir, de acordo com P. Bourdieu (1991: 14), “les écrivains consacrés comme classiques, c’est-à-dire dignes d’être éternisés par le système d’enseignement”, face a muitos outros que, ou bem caem no esquecimento, ou ocupam posições intermédias no espaço do campo literário.

Se, como acontece, coincidirmos com o professor Itamar Even-Zohar em que a canonicidade se manifesta com mais evidência no repertório, perceberemos que as trajetórias de Guimarães Rosa e Clarice Lispector na prosa, e de C. Drummond e João Cabral de M. Neto na poesia, mostram que diferentes secções ou elementos do repertório podem ser canonizadas ou especialmente privilegiadas e que nada no repertório (entendido como o conjunto de leis e elementos que regem a produção de textos) pode determinar que elemento dele pode ser canonizado ou não. No entanto, o próprio Even-Zohar adverte-nos (Even-Zohar, 1990a: 19) para os diferentes usos de canonicidade, ao nível dos textos ou ao nível dos modelos<sup>1</sup>:

For it is one thing to introduce a text into the literary canon, and another to introduce it through its model into some repertoire. In the first case, which may be called static canonicity, a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve.

Se bem que possa parecer ter sido este o caso de Guimarães Rosa, porque o autor mineiro passou a ser identificado basicamente com *Sagarana* (1946), *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Primeiras Estórias* (1962) e *Tutaméia: Terceiras Estórias* (1967), foi G. Rosa e cada uma das suas obras, especialmente as primeiras que mencionámos. Mas qual foi a vida do modelo do autor mineiro? Os seus livros, ainda hoje com total vigência, são estudados em profundidade por curiosos e investigadores de todo o mundo<sup>2</sup>, e constituem um referente para muitos autores, mas quantos deles continuaram com as escolhas do repertório que fez o autor de *Sagarana*? Na verdade, sim teve imitadores<sup>3</sup> e mesmo ‘pastichadores’<sup>1</sup>. Como indica o crítico Hélio Pólvora (“Livros. Da tradição e da aventura”, *Jornal do Brasil*, 31/12/69 ),

---

<sup>1</sup> Cfr. a crítica de R. Sheffy (1990: 511-522).

<sup>2</sup> Entre eles, e pela proximidade espacial e pessoal, citamos especialmente os de dois galegos: Valentín Paz-Andrade (1978), *A Galecidade na obra de Guimarães Rosa*, Sada, Edicións do Castro (Cfr. Torres Feijó, 1997: 297-336) E Basílio Losada (1999), “Guimarães Rosa y la experimentación idiomática en el Brasil”, in Marco, Joaquín (org.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, 3 vols., Barcelona, pp. 377-380 (3º vol.).

<sup>3</sup> Muitos deles concorrentes a prémios do prestígio do Concurso Nacional de Contos-Prémio Paraná. Cfr. Raimundo Magalhães Júnior, “A difícil tarefa: julgar contistas”, *Manchete*, 9/8/69.

no Brasil, uma corrente literária inteira tenta reproduzir a aventura semântica de Guimarães Rosa, que fez do regionalismo sinônimo de universalismo, apesar de sabermos muito bem onde estão os buritis.

O exemplo de Clarice Lispector, sim corresponde mais ao outro tipo de canonicidade de que fala o professor israelita (Even-Zohar, 1990a: 19):

In the second case, which may be called dynamic canonicity, a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter's repertoire. It is this latter kind of canonization which is the most crucial for the system's dynamics.

Pode ser este o caso de Lispector (em nossa opinião, mais do que o do autor de *Grande Sertão: Veredas*), em que transmite, além de uma obra concreta, um modelo que frutifica no polissistema literário brasileiro. A sua prosa intimista em que problematiza questões de gênero abriu as portas para muitas outras escritoras que seguiram, nas últimas décadas, o seu exemplo nas escolhas repertoriais. Falamos, por exemplo, de Patrícia Bins (*Antes que o amor acabe*), Sônia Coutinho (*O último verão em Copacabana*), Lya Luft (*Quarto fechado*) e Rachel Jardim (*Inventário das cinzas*).

O olhar crítico de Fausto Cunha avisava em 1967 (*Correio da Manhã*, 10/12/67) que era possível que existisse algum tipo de influência da obra de Clarice Lispector sobre autoras como M. Alice Barroso, Elisa Lispector (irmã dela) ou Nélida Piñon, entre outras; mas destacava como fundamental que “a vertente clariceana permitiu, sobretudo às escritoras, um novo caminho de assédio à criação. Foi Clarice Lispector quem pôs fim, de uma vez por todas, a essa pérfida instituição do ‘romance feminino’”. Até ao ponto de que, já em 1964, a jornalista Lucy Marques<sup>2</sup>, comentava:

Existe atualmente uma escola criada por Clarice Lispector e seguida por diversas jovens há pouco saídas da universidade. Esse movimento tem suas raízes na literatura americana moderna, com Faulkner à frente. Nélida Piñon é, sem dúvida, um dos mais representativos nomes dessa ‘jovem guarda’.

Esta influência da autora de origem ucraniana sobre a jovem escritora carioca foi muito destacada nos inícios da sua carreira literária pelos críticos e jornalistas, porque C. Lispector já ocupava uma posição de prestígio no campo literário brasileiro e porque a

---

<sup>1</sup> Assim fala o crítico Heitor Martins para se referir ao romancista João Ubaldo Ribeiro: “um dos muitos pastichadores de Guimarães Rosa” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 13/9/75). Bem diferente do qualificativo que lhe atribuiu outro baiano, Glauber Rocha, uns anos antes (*O Pasquim*, 1971): “um baiano genialíssimo”.

<sup>2</sup> *Querida*, 2ª quinzena-Fevereiro, 1964, p. 42. Uma revista de âmbito basicamente feminino, dirigida por Roberto Marinho.

estreia nelidiana, com propostas repertoriais vanguardistas, desconcertava uma parte da crítica que não sabia como reagir face à nova produtora literária: se de um lado alguns falam timidamente de excessos (na ausência de enredo e nos usos metafóricos) outros lembram o desconcerto de uma parte da crítica perante o primeiro romance clariceano, *Perto do Coração Selvagem*, e temem que aconteça algo semelhante com N. Piñon.

### 2.2.2. Nélida Piñon: candidata a entrar como escritora no campo literário brasileiro.

Nélida Piñon é uma jovem que quer converter-se em escritora e partilha experiências e inquietudes com muitos outros autores na virada da década de 1950 para a de 60, especialmente propícia para os experimentalismos artísticos. Nos inícios dos anos sessenta (1961), esta jovem carioca (com frequência insiste-se, quando aparece nesses anos o seu nome, na sua ascendência espanhola<sup>1</sup>; para indicar depois, que a sua família é da Galiza) irrompe com os seus primeiros romances no panorama literário brasileiro. Mas já antes, na segunda metade dos anos 50, o nome dela (que tem menos de vinte anos) aparece por trás de vários contos (de estilo tradicional) e crónicas (algumas delas em espanhol para o *Boletim do Centro Cultural Recreativo Espanhol*<sup>2</sup>, de que o seu pai era vice-presidente<sup>3</sup>; e outras do tipo crónica de sucessos sociais e culturais, como as da secção “Nélida’s” que compartilhava com N. Helena em *Unidade* -1956- da PUC-Rio de Janeiro<sup>4</sup>), ou mesmo um poema<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 20/11/63; *Querida*, 2ª quinzena-Fevereiro, 1964; *Desfile*, Fevereiro, 1970, etc.

<sup>2</sup> Um espaço à disposição dos filhos de imigrantes (e mais se o pai era um dos membros da direcção do centro), que dá facilidades a Nélida Piñon (mesmo se se trata de uma publicação de escassa difusão), pois nem sempre era fácil encontrar um espaço onde publicar um autor estreante.

<sup>3</sup> “La Danza Española”, Setembro de 1955 -assinada por Nélida Cuiñas Piñón-, e “España”, Outubro de 1955 -Nélia Cuiñas Piñon. Ambas mostram o seu alto *capital cultural* e *capital simbólico*, em que influem os seus contactos com a terra originária da sua família na Galiza, através de informações transmitidas pelo pai e pelos avós, e por um contacto directo que a própria autora teve durante quase dois anos (entre os 10 e os 11) em terras galegas. Também o *capital económico* da sua família foi importante, pois permitiu-lhe, nesses anos, frequentar círculos sociais e assistir a actividades artísticas e culturais no Rio de Janeiro e noutras cidades (também fora do Brasil).

<sup>4</sup> Onde, ao lado de notícias sem destaque, também lançava algumas críticas; por exemplo, quando ao dar a conhecer os prémios anuais da fundação espanhola Juan March (de 500.000 pesetas em 1956) denuncia a situação que vive o intelectual brasileiro -numa atitude que será habitual durante muitos anos-: “Se nossos intelectuais recebessem metade desta quantia, o susto seria tal que seus miocárdios por-se-iam a bailar em ritmo de jazz. Salve, pois, os nossos potenciais mecenas, que evitam possíveis perdas, permanecendo no anonimato das suas avarezas”.

Alguns outros exemplos dessas colaborações em jornais podem ser: em 1955 (“Um fio, Uma Catedral”, s/l, 18/7/1955; “Visão, morte, sonho...”, s/l, 1955), 1956 (“In principio erat”, s/l, Maio, 1956; “O ermitão” e “Para Todos”, Dezembro, 1956) ou em 1959 (“Noite, num papel”, *BBB*, Junho, 1959). Trabalhos que, segundo ela, lhe serviram de treino e de estímulo pessoal<sup>2</sup>, conseguindo em 1959 uma menção honrosa no *II Concurso Feminino de Contos da Gazeta*<sup>3</sup>, que despertou alguma curiosidade sobre esta jovem ainda desconhecida<sup>4</sup>. Dela ainda não sabem nada, mas o nome começa a soar nalguns meios jornalísticos, especialmente porque se conhece que tem alguns trabalhos prontos e outros em perspectiva: é uma firme candidata a entrar na pouco codificada categoria de escritor (Bourdieu, 1991: 15), como mostra um comentário do jornalista Mauritônio Meira (*A Noite*, 8/7/60):

Vida literária: Gravem êste nome: Nélida Piñon. É o de uma jovem escritora que vem por aí. Já tem três livros prontos: dois romances e uma peça teatral, ainda inéditos. Os romances estão com êste MM, para leitura. Pelo que já vimos a menina promete, mais pelo que demonstra, de possibilidades, do que pelo que já realizou. Temos a impressão de que ela vai dar, se usar as suas possibilidades, um verdadeiro *passéio* na área literária.

---

<sup>1</sup> Especialmente significativo, se temos em conta que quase não se conhecem os poucos trabalhos poéticos de N. Piñon, dedicada ao romance, ao conto, ao teatro em prosa, ao ensaio, à crónica, mas, não à poesia (Cfr. Steen, 1982: 207-208). Por isso, pensamos que é interessante conhecer este texto que publicou em 1954 (*Mundo Ilustrado*), e onde já assinava como Nélida Piñon (com o apelido sem acento, mas com a grafia espanhola), para ver as diferentes escolhas repertoriais (neste caso alargadas com a escolha do género poético) da autora ao longo da sua trajectória literária:

“Sonho”

Capitães de navios  
Deflorai os mares em busca do momento morto  
As almas das gaivotas virarão peixes coloridos  
E os espinhos das suas dores darão prazer às vossas carnes.

Capitães dos corpos,  
Esticai as mãos pobres,  
Recebereis as esmolas dos sonhos.  
As velas já não ardem mais  
E já não escondem a sua leveza  
As tempestades vomitaram as desesperanças  
Enquanto vós, capitães, tombastes as cabeças.

<sup>2</sup> O destaque da escritora ao esforço pessoal, também em termos de treino físico, que dedica à escrita é muito frequente nesses primeiros anos da sua carreira, como se sentisse a necessidade de justificar as suas obras em função do trabalho, e, sobretudo, como se quisesse legitimar o ofício e dar-lhe carácter de profissionalidade, de seriedade e não de um divertimento de uma jovem que quer passar o tempo.

<sup>3</sup> *A Gazeta*, 10/11/59; *A Gazeta*, 9/1/60: aqui também se indica que obteve uma menção honrosa num concurso de crónicas patrocinado pelo jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro.

<sup>4</sup> “As duas menções honrosas foram conferidas a Elza Morais Barros Kyrillos (Elos Sand), autora já bastante conhecida, de muitos livros infantis, e à sra. Nélida Piñon, residente à rua Cupertino Durão, 173, Leblon, Rio de Janeiro, **a quem já telegrafamos, pedindo que nos envie dados biográficos**” (*A Gazeta*, 10/11/59). (O carregado é nosso).

Para conhecer se *a promessa Nélida Piñon* se cumpre na realidade, precisamos, como mínimo, esperar à década de 60, quando finalmente se publicam os seus primeiros romances (apesar de ter concluído já o primeiro deles em 1956 -Cfr. Steen, 1982: 211), de que se fala já, como vemos, nos anos prévios. Aliás, este será um hábito que se cumpra com todos os livros posteriores da autora carioca: muito antes de saírem publicados, já se fala deles na imprensa; especialmente porque, quando publica um, costuma ter quase pronto<sup>1</sup>, como mínimo outro. Ao falar continuamente dos projectos que acaba de lançar, ou que, segundo ela, já estão prontos e mesmo aqueles que pretende iniciar, percebemos que a autora pretende centrar a atenção continuamente nela e no seu trabalho, dando ideia de uma produção intensiva (especialmente até finais da década de 1980) e criando uma expectativa entre a conclusão do trabalho e o lançamento público, e entre um texto e o seguinte. É como se quisesse que o seu nome não se esquecesse entre um livro e outro, e que os leitores e os críticos tenham a sensação de que *nunca se foi, sempre está aí presente na vida literária brasileira*.

### 2.2.3. Novas lutas pela conquista do poder dentro campo literário e do campo cultural no espaço social brasileiro da virada da década. A consolidação de uma mudança no repertório.

Para conhecer o estado do campo literário nessa altura, além dos autores já mencionados, temos uma referência fundamental na poesia (o género priorizado nas escolhas repertoriais desses momentos): as **vanguardas**<sup>2</sup>, entre elas o Concretismo, cujo marco é o “Manifesto Concreto”, publicado no *Jornal do Brasil*, em 1957. A proposta de renovação<sup>3</sup> liderada pelos irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos, e Décio

---

<sup>1</sup> Quando menos isso indica a autora.

<sup>2</sup> Cfr. Saraiva (1972; 1975).

<sup>3</sup> É claro que a dificuldade em produzir uma transformação na estrutura do campo literário significa conhecer bem a sua lógica interna, a rede de forças que o domina em cada momento; porque a falta de capital (geralmente simbólico e mesmo económico) que caracteriza os produtores com vontade de renovação sistémica tende a ser compensada pelo desejo de singularidade ou de distinção que estes querem introduzir e que, em geral, procuram através de mudanças repertoriais transferidas de outros sistemas, em geral, pela via da tradução (que, como neste caso, eles próprios realizam).

Pignatari, provocou inúmeras críticas da parte daqueles sectores politicamente mais *engajados*<sup>1</sup>, que viam nesta proposta concreta um simples jogo da forma pela forma<sup>2</sup>. Esse ciclo vanguardista fecha-se realmente nos inícios dos anos setenta, e mais em concreto a partir de 1973, quando parece configurar-se uma ‘abertura poética que antecede à abertura política de 1979’ (Sant’Anna, 1982: 280-284).

Com o novo ciclo que abrem as vanguardas poéticas, no sistema literário brasileiro inicia-se um revezamento no ‘poder literário’, de que os espaços nos suplementos literários são um bom testemunho<sup>3</sup>. Se até essa data eram controlados e abertos basicamente àqueles autores ligados à Geração de 45, a partir deste momento são ocupados pelos vanguardistas, que conseguem através deles uma parcela de poder dentro da *instituição*<sup>4</sup>.

Essa conquista<sup>5</sup> não se fez sem problemas, especialmente porque, com o seu radicalismo estético e ideológico, os Concretistas conseguiram, efectivamente, exportar a nova poesia brasileira<sup>6</sup> e ocupar um espaço no panorama literário internacional<sup>7</sup>; mas, nas suas relações intra-sistémicas conseguiram outras coisas que não os beneficiaram: afastaram-se bastante dos poetas brasileiros que não aderiam às propostas vanguardistas e, especialmente, daqueles mais jovens que procuravam um espaço nesse mesmo campo literário. Um distanciamento<sup>8</sup> que se mostrou evidente quanto à sua relação com o

---

<sup>1</sup> Preferimos esta palavra (como também no caso de ‘engajamento’) a “comprometidos” pelo uso frequente que tem no falar e nos textos brasileiros.

<sup>2</sup> A proposta vanguardista formulada inicialmente na poesia atingiu outros materiais do repertório, como evidenciam os textos em prosa publicados na virada da década de cinquenta para a de sessenta, entre os quais os de Maria Alice Barroso, Nélida Piñon ou Elvira Foeppel.

<sup>3</sup> Entre eles, o *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil*, o *Suplemento Literário* de *O Estado de S. Paulo*, ou a página “Invenção” do *Correio Paulistano*.

<sup>4</sup> Cfr. Even-Zohar (1990b: 7). É claro que não é (/são) um ou vários jornais que determinam o ‘valor da obra de arte’ (Bourdieu, 1991: 22), mas, como parte da instituição, têm uma importância destacada na ‘crença no valor’ dessa obra.

<sup>5</sup> ‘Conquista’ que coincide com os anos em que se dá uma mudança gráfica de várias revistas e jornais, entre os quais o *Jornal do Brasil*, que foi chave na expansão e difusão da Poesia Concreta (Vid. Santos, 1998<sup>4</sup>).

<sup>6</sup> Estes produtores insistem, como manifesta H. B. de Hollanda (1992<sup>3</sup>: 155, anexo 5), em que, pela primeira vez, “a poesia brasileira é totalmente contemporânea, ao participar na própria formulação de um movimento poético de vanguarda em termos nacionais e internacionais”.

<sup>7</sup> Em 1963 o panorama da prosa de ficção também oferecia essa possibilidade, como indica Nélida Piñon numa entrevista: ela reconhece uma melhoria no panorama da literatura brasileira, a que teriam contribuído enormemente Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Adonias Filho..., de modo que “já temos uma literatura que possa ser lida em qualquer país pois nossos escritores já conseguiram captar o universal no homem”, *SDN. Artes Letras*, Salvador, 7/7/63. Um pouco aquilo que Machado de Assis defendeu no já conhecido *Instinto de nacionalidade*.

<sup>8</sup> A sua posição autónoma e excessivamente elitista (pois só lhes interessava o relacionamento com os *pares* e consumidores homólogos) marcou, tanto ou mais que as suas escolhas repertoriais, estes produtores de modo especial dentro do polissistema literário brasileiro.



público de poesia (já habitualmente escasso), e que se traduziu numa redução das vendas de livros de poesia (menor ainda da habitual). O professor e crítico Silviano Santiago (1982: 79) acusa-os de perder presença e repercussão na sociedade:

Como o condor que plaina celeste nos ares, os vanguardistas não quiseram sujar os pés no vulgar mercado de consumo. Acho que tinham razão. Não quiseram também sujar as mãos na crítica aberta aos métodos ou ao regime. Acho que não tinham razão. Não queriam pressões de ordem alguma; apenas as exigências ascéticas do artesanato artístico. Não havia disposição para se pensar o leitor (ou o espectador), a não ser que fosse ele outro artista. O circuito da obra de arte se restringia ao círculo dos iniciados. O tema da arte se restringia ao seu fazer. A linguagem da arte era metalinguagem. A arte era feita com vistas ao crítico e não ao leitor.

Se a esse elitismo propiciado pelo próprio discurso vanguardista<sup>1</sup> acrescentamos que os livros desses autores eram edições artesanais, com pouca presença no mercado, distribuídos pelos próprios autores entre os conhecidos, e que as revistas que exprimiam o sentir dos movimentos (*Invenção, Praxis, Tendência...*) não tinham praticamente circulação comercial, entenderemos perfeitamente o vazio comunicacional que se estabeleceu entre produtores e possíveis consumidores desta poesia durante algo mais de uma década (entre a segunda metade dos anos cinquenta e finais da década de 1960), e que mudou significativamente na década seguinte, com a chamada ‘geração mimeógrafo’).

M. Rodrigues (1996<sup>3</sup>:26) indica que “o comprometimento do concretismo com as vanguardas internacionais -obras de Joyce, Maiakovski e Ezra Pound foram por eles traduzidas e analisadas<sup>2</sup>- era um dos alvos preferidos pelos críticos, que o viam como oposto à construção da cultura nacional”<sup>3</sup>. Numa altura em que era evidente a aversão ao estrangeiro no país, eles, que acreditavam na utopia desenvolvimentista<sup>4</sup>, traziam

---

As propostas de poesia experimental, quase feita num laboratório, e o discurso ‘novo’, elitista e sem concessões afastou-os dos receptores, apesar de que (de modo um pouco paradoxal), “por outro lado, os poetas ansiavam por atingir o grande público: por isto voltaram-se para o poema-cartaz, armaram-se da teoria da informação e tentaram toda a sorte de ‘poesia paraticipante’ dentro dos estreitos limites que se impuseram” (Sant’Anna, 1982: 283).

<sup>1</sup> Talvez esta atitude não esteja muito longe da dos primeiros modernistas brasileiros, um movimento também conscientemente elitista nas propostas e na relação com o público leitor e cujos livros inicialmente foram pouco vendidos, distribuídos basicamente entre amigos, companheiros e admiradores...

<sup>2</sup> Como comenta o professor Even-Zohar (1990c: 51): “Periods of great change in the home system are in fact the only ones when a translator is prepared to go far beyond the options offered to him by his established home repertoire and is willing to attempt a different treatment of text making”.

<sup>3</sup> Cfr. Even-Zohar (1990c: 46-47).

<sup>4</sup> Atitudes como esta e outras pouco abertas a propostas diferentes levaram a pensar alguns autores nas semelhanças frequentes entre as vanguardas e os fascismos (Cfr. Sant’Anna, 1982: 282).

(*transferência*) a ‘modernidade’ para o pensamento brasileiro através da divulgação dalguns dos autores e teorias que triunfavam em importantes centros do exterior, que eram centrais noutros sistemas e periféricos no sistema literário brasileiro.

### 2.3.2.1. O impulso vanguardista à dinamização do campo literário e do campo cultural brasileiros.

Com a meta posta no desenvolvimento, o Concretismo realizou um labor fundamental no debate cultural brasileiro da década de 1960, abrindo um espaço para o debate que nem o “populismo” permitia. As relações da cultura brasileira com a cultura estrangeira passaram a ocupar um lugar importante, tendo como pano de fundo o debate sobre a própria questão da modernidade. Realmente não se tratava só de pensar a modernidade, mas de inserir essa pretensa modernidade brasileira num diálogo com as produções do exterior.

Apesar de este movimento de vanguarda ter o período mais forte a partir da publicação do Manifesto e nos anos finais da década de 1950, vai ter uma grande influência na definição das propostas que uma década depois, concretamente a partir de 1967, marcarão o Tropicalismo<sup>1</sup>. Precisamente dos concretistas dirá Caetano Veloso (Veloso, 1997: 213):

eles encontraram forte resistência entre poetas, literatos e acadêmicos. Mas o nível de argumentação que eles sustentavam em suas respostas e defesas críticas era tão alto, sua cultura tão vasta, e sua determinação tão inabalável, que se tornaram um osso duro de roer na cena intelectual brasileira, impondo respeito mesmo onde não havia receptividade.

Entre as ‘defesas’ que procuraram os Concretistas surgia um nome fundamental do Modernismo brasileiro (cujo espírito radical eles queriam retomar): Oswald de Andrade. Precisamente foram as propostas oswaldianas, adoptadas mais ou menos conscientemente, que aproximaram os irmãos Campos<sup>2</sup> e D. Pignatari dos Tropicalistas.

Mas o Concretismo não é o único dos vários movimentos de vanguarda vivo na poesia brasileira durante os anos cinquenta e sessenta. Ao lado dele podemos encontrar:

---

<sup>1</sup> Cfr. Diniz (1990a; 1990b); Veloso, 1997<sup>2reimp.</sup>: 206-229.

<sup>2</sup> Augusto de Campos reuniria posteriormente artigos diversos sobre o tema, num livro que se converteu em referência importante para conhecer o período entre a Bossa Nova e o Tropicalismo. (Cfr. Campos, 1968).

Tendência (1957), o Neoconcretismo (1959), a Instauração Praxis (1962), o Violão de Rua (1962) e o Movimento do Poema-Processo (1967), entre os mais destacados.

Este movimento vanguardista tem também a sua expressão nas **artes plásticas**, como mostra o facto de que alguns artistas ligados a uma tendência abstracionista, junto com músicos e poetas, criaram o Concretismo, que teve uma referência fundamental na Exposição Nacional de Arte Concretista realizada em 1957 no Museu de Arte Moderna (MAM), criado na segunda metade da década de 1940 (junto com o Museu de Arte de São Paulo -MASP-, de enorme importância no panorama cultural brasileiro).

Neste repasse rápido ao panorama que apresenta a vida cultural e literária dos anos cinquenta, e mais em concreto nas **artes cénicas**, destacamos a qualidade técnica e artística das montagens do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), criado em 1948, por Franco Zampari, que destacou por ser uma escola de muitos actores e futuros directores de outras comédias. O certo é que na passagem da década de 1950 para a de 60 deu-se a afirmação do autor brasileiro no espaço teatral. Até então, na fase do TBC predominavam textos de autores estrangeiros. Entre as peças que surgiram nesse período, mostrando um claro amadurecimento do autor brasileiro, destacam *A Moratória*, de J. de Andrade (1955)<sup>1</sup>, *Auto da Compadecida*, de A. Suassuna (1956), *Eles não usam black-tie*, de G. Guarnieri (1958), *O pagador de promessas*, de Dias Gomes e *Revolução na América do Sul*, de A. Boal (1960).

A presença dos problemas sociais brasileiros no teatro teve uma excelente *vitrine* no Teatro de Arena, especialmente durante os anos sessenta. Fundado por alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo, em 1953, terminaram instalando-se numa sala própria, especialmente preparada para o tipo de representações que pretendiam, e que inicialmente visava abrir caminho aos iniciantes da carreira teatral: sem cenário, num palco circular e com o público ao redor<sup>2</sup>. 1958 foi um ano interessante para esta iniciativa, porque através de debates, e outras actividades do grupo, conseguiram encenar a peça *Eles não usam black-tie* (com um operário como protagonista) do actor mais importante do grupo, Gianfrancesco Guarnieri.

---

<sup>1</sup> Esta peça de Jorge de Andrade, *A Moratória*, montada pelo Teatro Maria Della Costa de São Paulo, em 1955, considera-se um pouco o início da nacionalização no teatro brasileiro. Trata-se de uma peça que oferece um retrato da decadência da aristocracia brasileira (a perda das fazendas, com a ascensão de novas classes, facilitada por dois choques violentos: a crise do café e a revolução de 30) e, por trás dele, a agonia de uma sociedade em via de transição: a dolorosa passagem do Brasil dos fazendeiros para o Brasil urbano que tão bem conheceu e descreveu Gilberto Freyre nas suas obras.

<sup>2</sup> Em consonância com determinadas manifestações do “Experimentalismo” noutros sistemas literários.

“O Arena foi responsável pela divulgação do teatro como arma política. Neste aspecto exerceu importante papel o Seminário de Dramaturgia, iniciado por Augusto Boal” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 28)<sup>1</sup>. A afirmação do Teatro de Arena deu-se sobretudo a partir do momento em que ao seu fundador, José Renato, se uniram outros três nomes que revolucionaram a dramaturgia brasileira: Augusto Boal, G. Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho. Após ter encenado *Eles não usam black-tie* e *Revolução na América do Sul*, o Arena notabilizou-se pelas montagens dos musicais *Arena contra Zumbi* em 1965 e *Arena contra Tiradentes*, em 1967 (Cfr.Veloso, 1997: 72-89), com importante repercussão num sector da intelectualidade. Partindo de argumentos procedentes da História do Brasil, como rebeliões ou movimentos populares reprimidos pelas forças da ordem, essas peças condenavam radicalmente a ditadura militar instalada no país a partir de 1964. Além disso, os seus directores tentavam realizar uma síntese entre concepções fundamentais do teatro contemporâneo como as de Brecht, Piscator e Stanilávski.

Mas a revolução do teatro brasileiro não ficou por aí, especialmente a partir da fundação do grupo Oficina em 1958 em São Paulo, liderado por José Celso Martinez Correa, que teve grande importância na década de 60

Renovação e popularização do teatro foram duas características da cena brasileira deste período, que se deslocou a escolas, praças públicas e outros espaços para dar a conhecer as novas experiências teatrais a um número de pessoas o mais amplo possível. O número de grupos amadores cresceu e com eles a presença do teatro fez-se mais diária na vida cultural do país, chegando a cidades como o Recife ou Pernambuco, onde grupos universitários e de adolescentes fizeram um destacado labor divulgativo<sup>2</sup>.

Cinema, Teatro, Prosa, Poesia, Artes Plásticas...., e a **Música**? Seria complicado tentar entrar nos diferentes “géneros” que conviveram no campo da música popular brasileira ao longo dos anos cinquenta (samba-enredo, samba-canção, sambas carnavalescos, a marcha...), difundidos muitos deles pelo rádio. Mas, sem dúvida, a

---

<sup>1</sup> As actividades do Seminário centravam-se na análise e debate de textos de novos autores ao longo dos dois anos que esteve aberto. Muitas pessoas entraram em contacto com a cena através destas reuniões semanais, que foram realmente uma boa escola para muitos interessados no teatro e no cinema, e nas manifestações literárias e culturais em sentido amplo.

<sup>2</sup> Um bom exemplo pode ser o do Teatro Popular do Nordeste, organizado por Hermilo Borba Filho, com a estreia da obra de Ariano Suassuna *A pena e a lei*.

referência destacada nesse painel é a da ‘bossa nova’<sup>1</sup>, que participou na modernização brasileira dos anos cinquenta.

A *Bossa* foi principalmente um movimento de brancos, rapazes e moças socialmente diferenciados da maioria dos artistas que atingiram a fama no mundo da rádio (o movimento, em opinião dos participantes, queria combater o mau gosto da ‘música da rádio’). Este aspecto contribuiu para que se derrubasse o preconceito reinante contra os meios do samba (coisa de pretos) e da rádio (coisa de pobres). Com a Bossa finalmente a pequena burguesia mais sofisticada ganhava a sua música; eles próprios forneciam os artistas e o público, trasladando aos apartamentos e às boates da Zona Sul do Rio de Janeiro o centro do movimento ‘bossanovista’.

Os estudantes convertem-se em público privilegiado, levando a Bossa para os teatros, até então resistentes aos concertos de música popular. A música popular brasileira (MPB) ganhou assim um estatuto impensável, criando mesmo uma crítica musical de formação académica<sup>2</sup>.

Músicas de João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes converteram-se no centro do movimento, que tinha no “Desafinado” de T. Jobim e J. Gilberto uma espécie de manifesto. A interpretação intimista e a ‘batida’ peculiar do João Gilberto (baiano) tornaram-se a ‘marca registrada’ do movimento. Dele diria Caetano Veloso que deu um importante passo à frente na MPB porque introduziu a modernidade na criação popular (vid. Veloso, 1997); por isso considerou que a retomada da música brasileira deveria ser feita na linha que J. Gilberto escolheu.

Entretanto, a crítica nacionalista considerara a Bossa Nova uma espécie de ‘jazzificação’ do samba (além de indicar o carácter de manifestação promovida por um grupo social afastado das ‘raízes brasileiras’: a pequena burguesia da Zona Sul carioca -a camada social a que pertence a jovem Nélide Piñon), quando talvez se possa dizer que os

---

<sup>1</sup> Se bem que o termo *bossa* seja conhecido do vocabulário brasileiro, Noel Rosa já usa a palavra em “São coisas nossas”, e termina por se consagrar como termo “pelo LP *Canção do amor demais*, de 1958, no qual um violinista, João Gilberto, dono de ‘estranha batida’, acompanhou Elisete Cardoso no ‘Chega de saudade’, música de um compositor de formação erudita, A. Carlos Jobim, e de um poeta, Vinícius de Moraes” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 29). Desse modo ‘bossa nova’ passou a designar a maneira diferente de compor, de tocar, de cantar e de se apresentar de um grupo de jovens artistas.

<sup>2</sup> Vid., entre outros, Tinhorão (1997<sup>3</sup>), e diversos trabalhos dos professores Miguel Wisnick e Júlio Diniz.

artistas da Bossa foram os primeiros músicos populares a elaborar criativamente a influência estrangeira<sup>1</sup>.

Há ainda um outro aspecto da vida cultural e social brasileira desses anos que nos interessa muito para as décadas seguintes: **o papel da imprensa**. Podemos dizer que a imprensa brasileira, durante os anos cinquenta, completa as transformações que estavam em curso já na década anterior; em parte demandadas pelo ritmo cada vez mais acelerado da vida moderna que se impunha de modo geral na sociedade<sup>2</sup>. Pessoal especializado, saído dos cursos de Jornalismo criados no Rio de Janeiro e em São Paulo no final da década anterior chega às redações dos jornais com novos métodos de trabalho que modificam aos poucos a tradição da imprensa brasileira.

Nos finais dos anos cinquenta uma das pessoas licenciadas num desses cursos, da Faculdade de Jornalismo da PUC-Rio de Janeiro, foi **Nélida Piñon**, que, aliás, nunca exerceu como jornalista, com exceção de umas práticas em *O Globo*, como podemos ver nesta nota publicada -incluída fotografia- no jornal *O Globo* (7/7/56):

Estagiária em atividade em 'O Globo'- Reiniciando os períodos de estágio para estudantes de Jornalismo em nossa redação, estão em atividade em O GLOBO duas jovens alunas da Universidade Católica que se dedicam a esses estudos especializados. A terceiranista Nélida Cuiñas Piñon está cumprindo o seu mês de estágio no Departamento de Relações Públicas, travando contato com o setor onde se criam e se desenvolvem as campanhas promocionais que O GLOBO realiza.

Sobre essa formação em Jornalismo, N. Piñon comentou alguma vez (Cfr. Steen, 1982: 210-211) que na sua educação beneditina com as freiras não destacava como aluna, mas aproveitou para se dedicar muito à leitura (ela aproveita a menor oportunidade, ao longo da sua dilatada carreira como escritora, para destacar o seu alto capital cultural -cfr. Bourdieu, 1991: 11-; como uma marca que a singularizasse entre os produtores literários brasileiros dessas décadas, sobretudo nos inícios quando procurava um espaço no campo literário brasileiro), por isso se inclinou a fazer um curso de Jornalismo, e não de Letras: “Eu já tinha muita bagagem literária. Queria um mundo mais excitante, mais exposto, mais nervoso. Sem pensar em nenhum momento em

---

<sup>1</sup> E já veremos como em meados dos anos 60, quando Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa (naquela altura M. da Graça) começaram a actuar na MPB, a *Bossa* vivia um refluxo. O novo inimigo dos nacionalistas era a *Jovem Guarda*, que, com o jovem Roberto Carlos à frente, cativava o público adolescente, especialmente através da televisão. Vid., entre outros, Veloso: 1997; Blitz: 1993; Brandão/Duarte:1990.

<sup>2</sup> Vid. Santos, 1998<sup>4</sup>; Alberto Dines, “Paulo Francis” (entrevista), *Leia*, Junho, 1987, p. 24.

participar deles”<sup>1</sup>. É o **jogo do desinteresse** em que a autora de Vila Isabel participa com frequência, porque dá a entender (com as suas declarações) que não se importa com a fama e a notoriedade literárias, com os prémios... quando, por diferentes vias (por exemplo, quando procura uma editora de prestígio que publique os seus textos), aponta para outras intenções que, para quem pretende ter uma posição autónoma no campo literário, não é conveniente mostrar.

Numa época de renovação como foram os anos cinquenta, a imprensa defendeu causas e campanhas, como o facto de que o *Última Hora* e o *Tribuna da Imprensa* apoiassem a polémica entre ‘nacionalistas’ e ‘entreguistas’. Apesar de atingir um público cada vez mais amplo, os jornais não tinham circulação nacional. Entre as revistas semanais, só duas chegavam a quase todo o país: uma fundada em 1928, *O Cruzeiro* (para a qual Nélida Piñon colaborou, anos mais tarde, na edição internacional) e uma outra lançada em 1952, *Manchete*.

Essa expansão de público percebeu-se na presença nos quiosques, que proliferavam por toda a parte, de um número amplo de publicações dedicadas ao grande consumo (histórias em quadrinhos, revistas dedicadas ao público feminino, outras especializadas em TV e cinema...). Porém, a conquista real do mercado e dos consumidores de produtos literários e, em geral, culturais foi lenta e nem sempre teve resultados positivos apreciáveis.

Até meados da década foi a rádio o meio de comunicação mais destacado, convertido em “vendedor de produtos, de opinião e de ilusões” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 36)<sup>2</sup>. Setembro de 1950 marca os inícios da TV no Brasil, por iniciativa de Assis Chateaubriand, proprietário de uma cadeia de rádios e jornais, os “Diários Associados”<sup>3</sup>. O carácter restrito da difusão que tinha a televisão foi diminuindo ao longo da década, em que a expansão deste meio chegou às diferentes cidades do país.

O caso do cinema é diferente, pois a tentativa de afirmar-se industrialmente no Brasil é de finais da década de quarenta, momento em que são criadas algumas companhias cinematográficas. Uma delas, a Atlântida (do Rio de Janeiro), produziu

---

<sup>1</sup> Marisa Raja Gabaglia, “Nélida Piñon: ‘A literatura é a minha paixão’”, *O Globo*, 22/3/72.

<sup>2</sup> Em 1951 os receptores existentes no Brasil eram 3,5 milhões. Nesse mesmo ano, sabe-se que existiam em São Paulo 375 televisores, já que o preço dos aparelhos era elevado e de acesso só possível a pessoas de um alto capital económico.

<sup>3</sup> Era a TV Tupi, canal 3 de São Paulo, cujo primeiro programa teve um tom didáctico. Um jogo entre o Brasil e a Itália (no estádio do Maracanã), em 1956, foi a primeira transmissão directa de uma cidade para outra, graças à inventiva de um técnico da Tupi.

várias dezenas de *chanchadas*, uma mistura de musical e comédia, com um enredo simples. A outra companhia dessa época, a paulista Vera Cruz, dedicou-se mais a aproveitar directores do Teatro Brasileiro de Comédia, tentando elaborar um cinema de alta qualidade artística e técnica.

Foi no cinema que provavelmente se sentiu primeiro a forte influência estrangeira, nos anos cinquenta; e terminou por criar bastantes laços de dependência com a indústria cinematográfica internacional (especialmente com a norte-americana) a partir das *chanchadas*, cujos produtos adaptavam muitos dos temas dos filmes dos EEUU (sobretudo musicais e policiais). Como muitos desses filmes parodiavam outros estrangeiros, terminaram por chamar a atenção do público, que via neles o quotidiano que conhecia bem, as anedotas a que estava habituado, e o jeitinho da fala mais próxima; elementos que não encontrava nos estrangeiros. Foi uma boa experiência para produções destinadas ao mercado brasileiro<sup>1</sup>.

“Em 1950 passaram pelas quase 2,5 mil salas de exibição brasileiras cerca de 181 milhões de espectadores” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 39). O problema foi que a televisão terminou a década com quase seiscentos mil aparelhos, numa tendência crescente que influiu muito na queda de frequência de espectadores ao cinema.

Os sintomas de mudança no cinema brasileiro foram aparecendo ao longo da década de 1950, mostrando-se de modo claro no filme de Nélson Pereira dos Santos, *Rio, 40 graus* (1955). Um filme influenciado pelo neo-realismo italiano, que significou “o início do questionamento que, sob influência do debate político e das idéias nacionalistas, uma geração de cineastas fará sobre a produção cinematográfica em particular e, em geral, sobre a produção cultural no Brasil” (Rodrigues, 1996<sup>3</sup>: 40)<sup>2</sup>. O segundo título de N. Pereira dos Santos, *Rio, zona norte* (1957) continua com a temática social; uma tendência em que também insere o seu trabalho de 1958, em São Paulo, Roberto Santos, com *O grande momento*. Documentários (*Arraial do Cabo*, de Paulo César Saraceni) e curtametragens<sup>3</sup> completam esse panorama que abre espaço cada vez mais às novidades.

---

<sup>1</sup> E *Nem Sansão nem Dalila* (1954), de Carlos Manga, constitui talvez o ponto máximo da evolução da *chanchada*.

<sup>2</sup> Como vemos, um debate que ocupou muitas críticas e debates durante os anos 50, e que também encontramos nalguns estudos de historiografia literária, como já indicámos.

<sup>3</sup> Entre outras, *O pátio*, que significou o início como director do crítico cinematográfico baiano Glauber Rocha, no que seria o começo de um novo movimento, o Cinema Novo, de grande repercussão no panorama cultural dos anos sessenta.



### 2.2.3.2. O campo do poder e o espaço social na virada da década.

Mas, como entender esse panorama sócio-cultural sem falarmos do espaço social, dos **aspectos histórico-políticos** que aconteceram nos anos cinquenta no Brasil, e que estão a mediar entre o espaço social e o campo (literário, cultural, do poder, etc.)?

Em termos históricos, mais do que da década de 1950, fala-se do período de **1945 a 1964**, conhecido como a “**experiência democrática**”, visto que fica entre duas situações políticas ditatoriais (a de Getúlio Vargas, no poder durante 15 anos<sup>1</sup>, e a de Castello Branco, o primeiro chefe militar após o golpe de 1964).

No entanto, apesar de retornar à normalidade institucional com a Constituição de 1946 (durante o governo Dutra, 1946-50, que significou uma continuação da máquina política e administrativa varguista, mas sem a direcção do líder máximo e sem as tendências nacionalistas), o regresso de Vargas ao poder (entre 1950<sup>2</sup> e 1954) significou uma nova etapa no país: o getulismo de marcado carácter populista, dos anos cinquenta.

De facto, nos inícios do que foi o seu segundo mandato, Getúlio Vargas tentou uma difícil conciliação entre o seu populismo, comprometido com reformas sociais e nacionalistas, e os interesses dos sectores conservadores, vinculados ao capitalismo americano que queria investir no Brasil. A tentativa fracassou, e o resultado foi que se inclinou para o lado das reformas mais radicais (o ‘populismo de esquerda’). A saída de Vargas perante a difícil situação que se apresentava foi o suicídio em 24 de Agosto de 1954.

Esta circunstância trágica provocou uma intensa consternação no país e o populismo “tornou-se uma gigantesca manifestação de sentimentos públicos. Por um momento, abalou-se até o íntimo a consciência popular: à sensação de perda mesclou-se a indignação oriunda de uma clara distinção entre amigos e inimigos” (Lopez, 1994<sup>7</sup>: 109-110). “Saio da vida para entrar na História”, lemos na carta de despedida que ele

---

<sup>1</sup> 1945 foi o ano da reabertura política: a censura desapareceu quase bruscamente e Getúlio Vargas foi constrangido a marcar eleições para a presidência e para uma Assembleia Constituinte; surgiram então novos partidos políticos, etc. Cfr. Fausto (1997).

<sup>2</sup> “Bota o retrato do Velho/ Outra vez/ Bota no mesmo lugar/ O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar” - “Retrato do Velho” - cantavam Marino Pinto e Haroldo Lobo, gravada por Francisco Alves em 1950. Esta música soava nos últimos meses de 1950 na maioria das emissoras de rádio do Brasil em clara alusão à nova etapa de Vargas no poder.

Vid. Sérgio Cabral, “A música canta a História”, *José*, Julho, 1976, pp. 38-41.

próprio escreveu e assinou antes de morrer. Milhares de pessoas emocionadas saíram às ruas manifestando o repúdio aos ‘assassinos de Vargas’, em manifestações populares muito numerosas.

Esta situação política é bastante semelhante àquilo que acontece com outros países da América Latina (entre eles a Argentina e o México) nos seus processos políticos, que os politólogos e historiadores denominam *populismo*. Historicamente, o populismo latino-americano situa-se no contexto do avanço da industrialização nos países capitalistas dependentes, como vinha acontecendo já nas primeiras décadas do século XX e se intensificou depois da Segunda Guerra mundial. Utilizando etiquetas ou categorias genéricas e igualadoras como ‘nação’ ou ‘povo’, os governantes populistas declaravam a harmonia entre as classes e a paz social como requisitos para o bem-estar geral. Um discurso que, unido ao nacionalismo e a uma estrutura sindical subordinada ao Estado conseguiu (com pequenas concessões pontuais aos trabalhadores) manter o equilíbrio que garantia a estabilidade do Estado populista.

Mas a América Latina dos anos sessenta mostra já o declínio dos governos populistas e as dificuldades dos chamados estados oligárquicos em preservarem as posições que ocupavam<sup>1</sup>. Tanto para uns como para os outros, a Revolução Cubana (que inicia a década de 60) mostrou-se como uma séria ameaça<sup>2</sup>. Como indica Cesar Barcellos Guazzelli (1993: 10),

ao longo das décadas de 60 e 70, o continente assistiu a uma progressiva queda (ou esfacelamento) dos governos populistas, substituídos por ditaduras militares, bem como um incremento no aparato repressivo dos governos oligárquicos remanescentes. O imperialismo norte-americano ampliou o horizonte da Guerra Fria, englobando a América Latina na sua estratégia de enfrentamento com a ameaça comunista.

---

<sup>1</sup> Na América Latina dos anos 60 encontramos basicamente duas situações: “aqueles países que ainda não haviam feito uma transformação das antigas formas de dominação oligárquica, e outros onde a instalação da burguesia no poder havia-se realizado através da fórmula política conhecida como populismo.” (Guazzelli, 1993: 25).

<sup>2</sup> A Revolução Cubana foi um dos processos históricos fundamentais para o destino das nações latino-americanas na década de 60 (e nas seguintes). Acontecimentos na Ilha que provocaram que os Estados Unidos não permaneceram impassíveis, quer com medidas de tipo militar, quer com um progressivo cerco económico que se mostrou ineficaz à hora de tentar intimidar os revolucionários, nem sequer a ruptura de relações diplomáticas, que também adoptaram outros países. De facto, após uma reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA), em Punta del Este em Janeiro de 1962, e pressionados pelos Estados Unidos, foi decretado o bloqueio continental à Ilha, e todos os países da América Latina, com excepção do México, romperam as suas relações diplomáticas com Cuba; uma ruptura, aliás, que foi mais política do que económica.

Praticamente com exceção da Venezuela, do México e da Colômbia (se exceptuarmos aqueles outros países onde as antigas oligarquias se mantinham graças às Forças Armadas), durante a década de 1970, o resto dos países da América Latina viveram a experiência de golpes militares, o que provocou que um número amplo de pessoas iniciassem, nesse momento, aquilo que Fernando Gabeira definiu bem como “um exílio dentro do exílio”<sup>1</sup>. Um exílio que levou muitos brasileiros e brasileiras para a Europa, muito diferente àquelas outras viagens a terras europeias aonde, antigamente, as famílias ricas brasileiras enviavam as suas filhas quando queriam curá-las ou afastá-las de um grande amor<sup>2</sup>.

Guazzelli (1993) entende que essa situação generalizada se deve a que os governos militares que se instalam na época se constituíram na única solução possível para as classes dominantes nos respectivos países e para os interesses imperialistas dos Estados Unidos.

Há uma série de características que *igualam* a situação que se dá nalgum destes países latino-americanos, derivadas desse clima de ditadura que passam a viver nos anos sessenta e/ou setenta. Por exemplo, parece claro que foram os trabalhadores assalariados aqueles que pagaram o preço mais alto pelo “realinhamento económico” promovido pelas ditaduras militares. A face mais visível destas ditaduras foi a repressão. A chamada ‘paz social’ e a ‘segurança nacional’ foram garantidas pelo uso indiscriminado da violência. De todos é conhecido que o número de mortos nos países latino-americanos como consequência dessa trágica repressão ainda hoje é bastante desconhecido. Foi uma

---

<sup>1</sup> “Desta vez mais longo e doloroso porque as ditaduras militares estavam fechando o cerco no continente” (F. Gabeira, *O que é isso, companheiro?*, São Paulo, Edra. Schwarcz, 1998<sup>2</sup>(2ª reimp.), p. 12.

<sup>2</sup> Vários romances brasileiros do século XIX recolhem estas cenas entre as suas páginas, como acontece com os romances de tipo urbano de José de Alencar. E, já mais perto no tempo e nas coordenadas sociais, no romance de Antônio Callado, *Quarup* (1967), também a família de Francisca a envia para a Europa, com a ideia de que esqueça a morte de Levindo -o namorado-, assassinado enquanto ajudava os camponeses nos seus protestos (*Quarup*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, p. 221).

Os novos viajantes brasileiros também vão para esquecer, mas agora trata-se de esquecer o ambiente de asfixia geral que a ditadura militar instalara no país. Londres, Paris, Santiago de Chile acolhiam os Caetano Veloso, Fernando Gabeira, Gilberto Gil e tantos outros Antônio, José, Lena, Ana Maria, Eduardo... fossem eles brasileiros, uruguaios, espanhóis, portugueses e, mais tarde (a partir de 1973), chilenos. Ao longe, na cabeça de muitos desses brasileiros, os versos de Vinícius de Moraes: “Fonte de mel, bicho triste, pátria minha/ Amada, idolatrada, salve, salve!/ Que mais doce e esperança acorrentada/ O não poder dizer-te: aguarda.../ Não tardo!”.

‘guerra suja’ em nome da ‘segurança nacional’<sup>1</sup> tantas vezes evocada para *justificar* os actos repressivos (sequestros, torturas, mortes...)<sup>2</sup>.

Depois dos golpes militares no Peru (1962), na República Dominicana (1963), no Brasil e na Bolívia (1964), e na Argentina (1966), em 1973, o Uruguai deixa de ser a “Suíça da América Latina” e chega ao fim a experiência socialista chilena, com o sangrento assalto ao poder por Pinochet e a morte de Salvador Allende, e o Chile deixa de ser o refúgio (ponte de muitas viagens, início de muitos ‘exílios dentro do exílio’) para muitos latino-americanos que, a partir de 1973, vão para Paris ou Londres, dependendo das afinidades com uma ou outra cultura.

#### **IV. 3) 1960-1964 (1º DE ABRIL)**

##### **3.1. O ESPAÇO SOCIAL BRASILEIRO**

O início da década está marcado no Brasil pela construção da cidade de Brasília (‘o monumento de crepom e prata’ que menciona Caetano Veloso em “Tropicália”), e o traslado aí da capital do país, com a inauguração feita em 1960 pelo presidente Juscelino Kubitschek.

Uma década, a de 60, que foi muito agitada política e culturalmente, também no Brasil. O testemunho de Luiz Carlos Maciel<sup>1</sup> serve-nos para apresentar uma década que foi chave para entender a recente história brasileira:

---

<sup>1</sup> Alex Polari, no poemário *Inventário de cicatrizes* (1978), escreveu: “Era tão irracional/gemer de prazer/nas vésperas de nossos crimes/contra a segurança nacional/era duro rimar orgasmo/com guerrilha/e esperar um tiro/na próxima esquina (...)”.

<sup>2</sup> Foram esses os anos também de outros exílios, em vários casos voluntários, de diversos escritores que participariam do chamado *boom* da literatura hispano-americana (cfr. Assis Brasil, “América Latina: a literatura do exílio”, *Escrita 1*, Ano 1, 1975, pp. 12-13; Rama, 1981: 7-32). Paris, Londres e Barcelona foram as *praças* mais escolhidas para quem não encontrou na própria terra “ambiente e compreensão”. E Nélida Piñon fez boa amizade com vários deles (especialmente com Mário Vargas Llosa e Carlos Fuentes), contribuindo muito durante a década de sessenta para divulgá-los no sistema literário brasileiro, e mesmo foi relacionada a sua obra nalguns momentos com o chamado “realismo maravilhoso”, que alguns deles praticaram. Desse modo, a jovem escritora brasileira encontra amparo

Tínhamos consciência de que estávamos predestinados. A cultura brasileira queria se libertar definitivamente do complexo colonial e, no mínimo, igualar-se às mais desenvolvidas do planeta. No Brasil, a década começou com um grande projeto coletivo pela emancipação nacional, pelo menos no plano do espírito, e se isso não fosse de todo também possível, nos planos mais concretos, o econômico, o social. Contribuir para a execução desse projeto era responsabilidade de todo jovem que não fosse completamente alienado. Era isso que eu achava.

Pessoas que viveram directamente esse período e historiadores (por vezes também entre aqueles que o viveram) coincidem em ver o Brasil nessa virada dos anos cinquenta para a década de 1960 como um período de euforia. Era a época de um presidente “simpático” (Juscelino Kubitschek), alegre, o ‘presidente bossa-nova’ como cantava Juca Chaves; as discussões sobre o destino do país atingiam quase todos os sectores sociais; o Cinema Novo começava com os primeiros filmes; a *bossa nova* chegava às plateias internacionais; e, também na dimensão internacional, o país orgulhoso dos títulos mundiais de futebol e dos golos de Garrincha e Pelé, além das vitórias da tenista Maria Esther Bueno (vid. Santos, 1998<sup>4</sup>).

Como observa M. Helena Paes (1995<sup>3</sup>: 32),

o clima de euforia alimentava-se de uma série de realizações e conquistas que estiveram associadas a uma certa prosperidade que marcou sobretudo a segunda metade dos anos 50 e -como registrou Caetano Veloso em ‘Baby’- uma parte dos anos 60 e 70. Era a ‘prosperidade do subdesenvolvimento’ com características diferentes da do Primeiro Mundo, mas igualmente vinculada à expansão das multinacionais, à valorização dos procedimentos técnicos como o planeamento económico e mergulhada no clima bipolarizado da guerra fria e nas utopias terceiro-mundistas.

Período marcado pelo quinquénio (de 1956 a 1961) que ficou no governo Juscelino Kubitschek<sup>2</sup>. Sob o lema “cinquenta anos em cinco”, no qual baseou a sua campanha, estabeleceu o programa de governo. O chamado Plano de Metas da sua etapa como presidente duplicou a produção industrial, construiu vinte mil quilómetros de estradas, instalou a indústria automobilística e construiu Brasília, mas também multiplicou por vários os seus problemas (principalmente pelo aumento da inflação). No “período JK” o governo dialoga com os estudantes; estes contestam, ironizam, brincam

---

(para legitimar a sua obra e ela própria) nesses escritores latino-americanos, cuja posição é cada vez mais central no sistema literário dos Estados Unidos e de alguns países europeus.

<sup>1</sup> Maciel, 1987: 11; e também, em parte, o de Z. Ventura, 1988: 16.

<sup>2</sup> Ou JK como ficou conhecido (à semelhança de John Fitzgerald Kennedy, JFK).

mas respeitam; e forma-se um movimento cultural importante dentro do próprio movimento estudantil.

Mas, se temos em conta a consideração de M. Helena S. Paes (1995<sup>3</sup>: 34) “em termos políticos, a década de 60 começa com a posse do presidente Jânio Quadros e do vice João Goulart em Brasília, em janeiro de 1961”<sup>1</sup>. O Presidente Jânio era um populista de direita, apoiado fundamentalmente por sectores burgueses, sobretudo os ligados ao capital multinacional. Goulart, um populista nacionalista, que fora eleito com os votos dos meios sindicais, das esquerdas e dos nacionalistas. O dele foi um governo muito agitado (1961-1964), que sucedeu o de J. Quadros, após a renúncia deste em Agosto de 1961 (sem que ainda hoje estejam muito claros os motivos dessa atitude inesperada, embora se suspeite que pretendia voltar ao poder apoiado na popularidade que tinha e que não reagiu como talvez ele esperasse).

São vários os gabinetes que se sucedem ao longo do mandato de Goulart, em que as crises político-institucionais se agravavam com a crise económica que herdara o seu governo. Entre os problemas mais importantes a enfrentar estavam a inflação, o aumento do custo da vida, o endividamento externo, o desequilíbrio entre a procura de produtos e a oferta, o desemprego... Problemas que, para se solucionarem, precisavam de importantes reformas de base.

Entretanto, nas grandes cidades o movimento operário (em crescimento desde a década anterior) realizava um intenso processo de luta, fortalecendo as suas estruturas e os seus mecanismos de acção. Também a sindicalização rural se ampliava, com avanços notáveis no campo do movimento das Ligas Camponesas (sindicatos rurais), especialmente nos estados de Pernambuco e da Paraíba, mas atingindo todo o país<sup>2</sup>.

A classe média urbana participava também bastante do movimento social, sendo os estudantes e intelectuais aqueles que, através de uma intensa luta política e cultural,

---

<sup>1</sup> Também Brandão/Duarte (1990<sup>7</sup>: 60) concordam que esse é o momento de partida.

<sup>2</sup> O romance de Antônio Callado, *Quarup* (1967), oferece uma interessante imagem literária do tema através do personagem de Levindo. Esta obra converteu-se em símbolo de toda uma década, porque, publicado nas vésperas do AI-5, escolhe materiais repertoriais de tendência realista para explicitar, nas quinhentas páginas de que consta, uma crítica à opressão política brasileira através do abandono do “enredo convencional e estruturado, num relato fiel da situação caótica daquela época” (Silverman, 1995: 196). *Quarup* é o texto “mais ambicioso e mais lido de Antônio Callado, bem como o que apresenta mais questões que respostas sobre qualquer identidade nacional presumida ou consciência política coletiva” (*ibidem*).

ocupavam posições muito favoráveis às reformas sociais, bom exemplo daquilo que se veio denominar a ‘vocação política da geração’<sup>1</sup>.

Na verdade, de 1961 a 1964 vivem-se uns anos intensos para a vida política brasileira, em que se deu (Brandão/Duarte, 1990<sup>7</sup>: 61) **“uma polarização política e ideológica entre a direita e a esquerda, que iria se refletir nos campos da arte e da cultura, durante quase toda a década”**<sup>2</sup>.

### **3.2. NÉLIDA PIÑON: UMA NOVA ESCRITORA NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO.**

Atrás ficavam os romances da paulista Maria José Dupré que tiveram um importante sucesso<sup>3</sup>, especialmente *Éramos Seis* (1943) com uma linguagem simples e directa que apresentava o quotidiano urbano de São Paulo da perspectiva de uma mulher: já não era mais a visão idealizada da mulher, mas a sua quotidianidade com os problemas a ela ligados. E, em anos posteriores, os romances em fascículos da revista *Fon-Fon* ou da *Cruzeiro* (esta, com a vantagem de publicar romances brasileiros, de autores vivos). Também as revistas *Cláudia* e *Nova*, basicamente dirigidas a um público feminino, publicavam capítulos de romances que estavam a ser lançados, e em que os materiais do repertório mais priorizados tinham a ver com as demandas desse público, que, também se evidenciavam na preferência pelos textos de autoria feminina. Em opinião da ficcionista paulistana Julieta de Godoy Ladeira (Ladeira, 1989: 93),

tudo isso era positivo. Depois os espaços foram-se acabando, dentro da imprensa. Os meios de comunicação fecharam-se para a cultura (...). De repente, um choque, um estalo. Esse choque aconteceu comigo e com muitas pessoas de minha geração: surgia uma escritora, Clarice Lispector.

Como indica a professora Elódia Xavier (Xavier, 1991: 15-16) em relação ao novo livro de Lispector, *Laços de família* (1960):

A partir de Clarice Lispector, a ‘condição feminina’ passa a ser problematizada, pondo em questão a ideologia dominante. Basta a leitura dos

---

<sup>1</sup> “Não nos passava pela cabeça que o ser humano pudesse passar seu tempo de vida sobre a Terra alheio aos problemas sociais e políticos; esta era, para nós, a pior das alienações. Foi assim que, nos 60, produziu-se uma arte política, uma cultura voltada para a questão social” (Maciel, 1987: 8). Este jornalista e escritor, bom conhecedor dos anos 60, defende a arte comprometida, engajada, e considera que “esta exigência ética propiciou o despertar e só os mais incapazes, humana ou literariamente, entre os nossos escritores e intelectuais não a sentiram” (*ibidem*: 32).

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Cfr. Maria Rita Kehl, “Dupré, a mulher que mais vende livro no Brasil”, *Escrita* 3, ano 1, 1975, p. 7.

contos claricianos para constatar que a domesticidade da mulher é posta em xeque no que ela representa de coerção e repressão; é o momento da ruptura.

Este livro serviu para chamar a atenção de muitas pessoas sobre a autora Clarice Lispector; como mostra, por exemplo, o testemunho da escritora Julieta de Godoy (Ladeira, 1989: 94): “O primeiro romance que li de Clarice foi *A Maçã no Escuro*. O livro de contos *Laços de Família*, eu já conhecia”.

**1960** é também o ano em que Nélida Piñon declara: “**Tenho um romance pronto. Talvez seja editado pelo Carlos Ribeiro da Livraria São José**” (*A Gazeta*, 9/1/60)<sup>1</sup>.

Nessa altura, N. Piñon não quer participar pessoalmente no (intenso) movimento literário do Rio de Janeiro (*A Gazeta*, 9/1/60):

Se a gente for participar da vida social literária do Rio (ou de qualquer cidade), acaba desgastando, física, emocional e energeticamente. Por isso fico no meu canto sem sair muito.

Ao dizer isso está marcando a sua posição autónoma dentro do campo literário brasileiro, mostrando um aparente desinteresse pela notoriedade social e querendo afirmar-se pela sua obra. No jornal *Última Hora*, do Recife, lemos, alguns anos depois (15/7/72), comentários que parecem acreditar nessa imagem que divulga, porque lhe convém nessa altura, a própria autora: “Não muito afeita às rodinhas literárias, ela as considera dispensáveis. Acha alguns escritores interessantes como pessoas humanas, não como monstros literários”.

Mas as notícias sobre a jovem carioca continuam a sair na imprensa carioca, e ela ainda sem publicar o seu primeiro livro (já pronto, afirma, desde 1956), apesar de insistir em se afirmar como escritora desde muito jovem (*Querida*, Fevereiro, 1964): “Escrevo desde os oito anos, quando fazia jornais e os vendia a meu pai. Foi então que decidi

---

<sup>1</sup> Apesar de reconhecer que é difícil explicar de que trata (o que implica uma ausência de materiais convencionais do repertório como a presença de um enredo definido), comenta: “-Basicamente tem elementos de romance. Mas decorre independentemente de qualquer história. Tem características místicas, é confessional. Procuro fazer entrar em luta o sentido vivencial do pecado. Já o mostrei a Raquel de Queiroz, que gostou mas achou que eu devia burilar mais o trabalho. Isso me deixou num estado muito exaltado de humildade”. (O carregado do texto é nosso).

Ao indicar isso a jovem autora pretende situar-se numa posição de vanguarda, em paralelo a determinados movimentos que estavam a ter sucesso noutros sistemas literários e que significam uma mudança em termos repertoriais (temas, linguagem, estrutura, personagens...).



preparar-me para ser uma escritora. Cedo verifiquei que disciplina e sacrifício seriam os meios para atingir a finalidade almejada”<sup>1</sup>.

A jovem que quer afirmar-se como autora e publicar o seu primeiro livro, tem na altura de 1960 vinte e três anos (nasceu no dia 3 de Maio de 1937)<sup>2</sup>, é formada em jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e pertence a uma família de classe média, que mora no Rio de Janeiro e que lhe permite ter uma infância feliz e possuir um alto capital cultural e simbólico (Cfr. Steen, 1982: 202-211). Uma família com um importante capital económico<sup>3</sup> que tem algumas peculiaridades interessantes para conhecermos melhor a *candidata a escritora*, Nélida Cuiñas Piñon.

Filha de pai galego (Lino) e mãe brasileira filha de galegos (Carmen), Nélida Piñon, carioca, tem um importante contacto com o mundo galego através da sua família que, instalada desde inícios do século XX no Rio de Janeiro<sup>4</sup>, nunca perdeu o contacto com a terra de origem: a Galiza (e mais especificamente, em Cotobade, na Terra de Montes)<sup>5</sup>; apesar de geralmente aparecer identificada com Espanha, como mostram as entrevistas (a maioria) em que surge a questão. Uma ligação que chega de modo especial através do seu avô Daniel<sup>1</sup>, uma das pessoas mais influentes na sua vida, e que se concretiza numa viagem que N. Piñon faz a Cotobade quando tem dez anos. Lá fica durante mais de um ano.

As mortes do avô em 1950 e do pai em 1958 (duas das pessoas que mais a ajudaram a entender o Brasil graças ao conhecimento que tinha de outras terras),

---

<sup>1</sup> Esse jornalzinho era *O Despertar da Criança*, uma folha que ela começou a escrever com oito anos, e que vendia ao pai por Cr\$5,00 (preço em relação àquela época).

Nessas palavras de N. Piñon voltamos a encontrar, como insiste em várias ocasiões ao longo desses primeiros anos de carreira literária, no treino quase diário, no trabalho e esforço que dedica ao ofício de escritora. Uma atitude que encontramos, com frequência, em autores que querem afirmar-se no campo literário destacando a seriedade com que se entregam ao ofício. Faz parte de algumas das diferentes estratégias para centrar neles a atenção da crítica e de uma parte (intelectual) do público, fundamentalmente se essa disciplina se centra no trabalho com a linguagem.

<sup>2</sup> É difícil afirmar esta data, pois nos textos em que aparece alguma referência à sua idade mencionam-se várias datas, sobretudo 1935 e 1937 (no dia do mês coincidem sempre). A reiteração de 1937 e a escolha desta para apresentar a autora que actualmente ocupa a cadeira nº 30 da Academia Brasileira de Letras para o *Anuário* (1993-1997; Rio de Janeiro, 1997, p.201) fizeram com que adoptássemos esta data.

<sup>3</sup> Coincidimos com o sociólogo francês P. Bourdieu (1991: 40) em que: “les conditions d’existence qui sont associées à l’appartenance à une famille dotée de capital économique favorisent le développement de dispositions comme l’audace et l’indifférence aux profits matériels, ou le flair et l’art de pressentir les nouvelles hiérarchies, qui inclinent à se porter vers les avant-postes, les plus exposés, de l’avant-garde et vers les placements les plus risqués, puisqu’ils devancent la demande, mais aussi, bien souvent, les plus rentables symboliquement et à long terme, au moins pour les premiers investisseurs”.

<sup>4</sup> O seu avô materno Daniel aportou ao Rio na década de 1910, na altura das grandes migrações europeias para a América, e concretamente galegas.

<sup>5</sup> Cfr. Tosar (1990: 85-95).

contribuíram para que esta descendente de imigrantes galegos resolvesse o conflito de estar dividida entre duas pátrias (a brasileira e a espanhola) e passasse a centrar-se mais na sua parte brasileira, especialmente com a sua dedicação literária e o seu estudo e trabalho com a língua portuguesa; sem esquecer quanto se tinha enriquecido com essa dupla nacionalidade sanguíneo-espiritual<sup>2</sup>.

Se falamos destes dados pessoais e familiares desta carioca é porque essas circunstâncias colocam a autora em contacto com materiais diferentes do repertório no panorama cultural e literário brasileiro (que em parte a individualizam<sup>3</sup>) e porque essa será bagagem importante do seu *capital simbólico e cultural*.

Essas experiências e conhecimentos ‘**singularizam**’ de algum modo Nélda Piñon (e ela própria o favorece) entre outras pessoas da sua idade e mesmo da sua posição social, com quem compartilha o mesmo *habitus*<sup>4</sup>, e enriquecem o seu *capital simbólico e cultural*<sup>5</sup> de que fará uso em diferentes momentos das suas obras. De modo que ela é partícipe de dois mundos: o brasileiro que declara viver intensamente (com uma paixão que manifesta em cada momento, e num prazer imenso por viver dentro da língua portuguesa) e o galego-espanhol (elementos que ela não separa) que durante muito tempo tem como referente.

Até que finalmente chega a noite de autógrafos para apresentar ao público a sua primeira obra: é a noite de **13 de Outubro de 1961**, na Livraria Eldorado, em Copacabana<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> “Daniel / Meu avô é minha narrativa” (Piñon, 1994: 7).

<sup>2</sup> Cfr. Farida Issa, “Nélda Piñon e a literatura brasileira”, *Semana Ibérica*, 16/5/68.

<sup>3</sup> Referimo-nos mais a elementos que incrementaram o seu capital cultural e simbólico e mesmo a materiais repertoriais, do que a clichés derivados dessa ligação com a Península Ibérica, que aparecem em comentários como estes que encontramos na revista -destinada a um público maioritariamente feminino- *Querida* (2ª quinzena de Fevereiro, 1964), ao falar da autora: “uma forte personalidade, em que a origem hispânica surge no amor à forma e ao paradoxo, e na mística preocupação da virtude e do pecado” ou “esta jovem e inteligente escritora carioca que, numa contradição bem feminina (e bem hispânica), pertence à linha dita ‘abstrata’ da literatura, e se preocupa com a associação do ‘vício e da virtude’ mas proclama que o escritor deve abandonar a ‘torre de marfim’ e buscar a comunicação com as outras pessoas”.

<sup>4</sup> Cfr. Bourdieu (1991: 6, 40-44; 1994: 45-47, 78-80).

<sup>5</sup> Cfr. Bourdieu (1991: 11).

<sup>6</sup> Resulta curiosa essa data se, anos mais tarde, observamos como alguns dos lançamentos de obras desta autora tiveram lugar em dia 13, como lembra o *Jornal do Brasil* em artigo de 15/9/68: “Já publicou dois romances -*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e *Madeira Feita Cruz*- e um livro de contos -*Tempo das frutas*- sempre lançados num dia 13 pois, como boa descendente de espanhóis, é supersticiosa”.

### 3.2.1. Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo. Madeira feita cruz.

#### 3.2.1.1. O impulso das Edições GRD aos novos produtores literários.

No mesmo dia do lançamento da primeira obra nelidiana, o jornal *O Globo* (13/10/61) intitulava um artigo: “De estagiária Nélia passou a escritora”<sup>1</sup>, em que dedica um amplo espaço à apresentação desta moça que passou pela redação de *O Globo* como estagiária. Lembrando essa passagem pelo jornal, falam da sua estreia como escritora com a obra *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo (GMGA)*. Nesse artigo em que entrevistam Nélida Piñon, destaca-se a seriedade e o rigor do trabalho desta jovem e o seu alto capital cultural (“dotada de uma grande cultura e de muita maturidade”), indicando que “surge com tôdas as possibilidades de fazer sucesso e, dentro em breve, formar ao lado dos grandes autores do Brasil”. Ela própria deixa clara a imagem que quer transmitir naquela altura: “Minha preocupação foi ser séria em meu trabalho, e autêntica comigo mesma. O que escrevi só pode ser tachado de corajoso se ter coragem significa ser autêntico” (*O Globo*, 13/10/61).

Queremos atender especialmente a opinião que as obras da autora suscitaram na crítica e na imprensa ao longo do processo que envolve a sua publicação, além de atender aos diferentes macro-factores que intervêm no sistema literário, as relações entre eles, como também as do campo literário com outros campos no espaço social. Assim entenderemos melhor as posições que N. Piñon vai ocupar ao longo de todos esses anos de ofício que vão de 1961 em que publica este primeiro romance a 1984 quando publica *A República dos Sonhos* (e mesmo alguns anos depois, até que publica a seguinte obra). As opiniões da escritora nos seus inícios são especialmente reveladoras ao serem vistas com a perspectiva (ainda escassa) dos anos, sobretudo quanto a questões relevantes em que mostrou mudanças bem significativas (como por exemplo sobre a Academia Brasileira de Letras e em geral a institucionalização do escritor), porque, se num início declara não interessar-se por elas (em parte porque comprometem a sua posição autónoma no campo literário brasileiro), mais tarde as suas expectativas são outras. Também é verdade que há assuntos a que dedicou sempre muita atenção e força, como

---

<sup>1</sup> Não é esta a única vez em que confundem o seu nome com o de Nélia.

acontece com a precária situação que viveu (e por vezes ainda vive) o escritor brasileiro, num abandono quase total da parte das autoridades e do público (especialmente significativo para quem -como N. Piñon- pretende dar ao ofício um carácter profissional), ou o estímulo a trabalhar a língua portuguesa de que sempre se sentiu muito orgulhosa, porque precisava mostrar, como filha de imigrantes, o seu compromisso e domínio dela.

Por isso resgatamos declarações como esta numa entrevista do mesmo mês do lançamento da sua primeira obra, Outubro de 1961 (*O Globo*, 13/10/61):

Pressinto que não será um livro para o grande público. Todavia, isso não me preocupa. Não desejo, sinceramente, estreiar com um grande sucesso<sup>1</sup>.

O “pressentimento” da jovem escritora carioca efectivamente foi realidade, porque ela mesma se desculpa ou justifica dizendo que se tratava de um livro “ainda um pouco imaturo” (*O Globo*, 13/10/61), e porque conhecia bem o tipo de texto que lançava ao público, num momento (Outubro de 1961) em que, segundo declara, tinha escrita uma peça teatral (*Caravana do Rei Vai Passar*)<sup>2</sup> e estava a trabalhar no romance *Cristo, Madeira Feita Cruz* (posteriormente seria intitulado *Madeira feita cruz*).

Esse livro de adolescente habituada ao contacto praticamente diário (que N. Piñon vulgarizava como um treino)<sup>3</sup> com a palavra e a língua portuguesa foi como uma explosão para ela, que tentava preparar-se para a literatura com exercícios pessoais que passaram de trabalhar a história a lidar com um mundo metafórico cada vez mais exagerado, que chegou praticamente a sufocá-la (cfr. Steen, 1982: 205-208). Nesse sentido, *GMGA* foi como um respiro, que lhe permitia libertar-se de uma carga com que lidava de modo muito intenso, e que, precisaria de um outro espaço para se projectar: o segundo livro.

O espaço permitido para essa ousadia em termos repertoriais que significou *GMGA*, foi a editora **GRD** (e não a Livraria São José, que ela anunciou em declarações anteriores), numa tiragem de dois mil exemplares. Evidentemente não era das mais

---

<sup>1</sup> Ela própria qualifica (*O Jornal*, 18/9/66), cinco anos depois, o sucesso de “simples fogo de artifício, destinado a queima”; e continua a “jogar ao desinteresse”..., porque ainda não lhe convém outro tipo de tomada de posição.

<sup>2</sup> Deste texto não se sabe nada, e não é a única vez em que a autora anuncia uma peça teatral que não conhecemos.

<sup>3</sup> Insistimos, de novo, na ideia difundida pela autora do ‘trabalho, esforço, disciplina’ que dedica à escrita, para destacar que, para ela, não é uma actividade de lazer, mas um ofício a que dedica um número determinado de horas por dia, e se prepara para ele.

importantes do Brasil, mas que, três anos depois, além de contar com os dois primeiros romances de Nélide Piñon, tinha também Adonias Filho, Antônio Olinto, Eliza Barreto, Maria Alice Barroso, Maria Luiza Amaral, Geraldo França de Lima, Tasso da Silveira e Rubem Fonseca<sup>1</sup>, entre alguns dos autores mais destacados, a maioria ainda emergentes, ou ocupando uma posição pouco central no sistema literário brasileiro desses anos. Isso significa que a editora que lançou os dois primeiros livros da escritora de Vila Isabel não era desconhecida no mundo editorial.

Uma das coisas mais destacadas do editor Gumercindo Rocha Dórea é que contribuiu enormemente para renovar o panorama literário brasileiro dos anos sessenta ao dar possibilidade de ser editado ‘ao novo’, que estava a surgir na literatura brasileira. E não só no caso de Nélide Piñon<sup>2</sup>. Era essa a política (não sem bastante sacrifício) desta casa editora.

Mas se esta política editorial é louvável no sentido de que foi enormemente produtiva para a vida do sistema literário brasileiro desses momentos ao publicar obras de novos produtores, o problema, na altura, esteve em que “ninguém sabe por que arte mágica os livros da GRD não chegam à livraria, e muito menos às mãos da crítica”<sup>3</sup>. Um problema de distribuição que afectou a obra de N. Piñon, mas também a divulgação de Rubem Fonseca, com obra publicada na mesma casa editorial (1963 e 1965), mas praticamente desconhecido ainda em 1968; apesar de a crítica que tinha acesso à sua obra o considerar um autor de talento, ele era um autor praticamente desconhecido para o público. No caso da autora de ascendência galega, o desconhecimento prolongou-se durante mais tempo, até que começaram a chegar os primeiros prémios.

Se já para qualquer autor novo conseguir uma editora era a compensação a uma longa peregrinação por várias casas, pior ainda no caso de autores estreantes com

---

<sup>1</sup> Este autor estreou em livro em 1963, com uma obra que reunia onze histórias, *Os Prisioneiros*; mas ficou pouco conhecido do público e da crítica. O mesmo que aconteceu com o seu segundo livro -também um conjunto de histórias, *A coleira do cão* (1965), pelas Edições GRD. Praticamente não foi conhecido até ganhar, com *Lúcia MacCartney* (conto que daria título a um livro), o II Concurso de Contos do Paraná -provavelmente o concurso mais importante do país durante a década de 60-, numa época em que os jornais ainda dedicavam páginas à cultura e promoviam concursos de contos (contribuindo enormemente para prestigiar este material do repertório dentro do sistema literário brasileiro): “Naquele tempo os prémios eram bem divulgados. Em matéria de divulgação, faziam um escritor. Hoje, vocês podem observar o prémio Nestlé, por exemplo. Ele divulga mais a Nestlé do que o autor premiado. O prémio agora é mais a empresa que oferece” (Ladeira, 1989: 95).

<sup>2</sup> Para conhecer a versão da autora carioca -duas décadas depois- de como aconteceram as coisas, cfr. Steen, 1982: 211-212.

<sup>3</sup> Aguinaldo Silva, “História do maior e do melhor”, *O Globo*, 16/8/69.

“romances independentes” ou mesmo experimentais<sup>1</sup>, e não só por causa das editoras, pois observam-se problemas de mercado e consumidores no sistema: “A limitação do mercado e a ausência de uma massa mínima de títulos e de leitores adultos são responsáveis pelo confinamento crítico de alguns livros”<sup>2</sup>.

No entanto, o Editor Gumercindo Rocha Dórea (Edições GRD), uma figura singular dentro do panorama brasileiro (pela primazia dada à divulgação literária e cultural antes que ao benefício comercial), deu oportunidade aos autores novos (alguns deles com propostas estéticas vanguardistas, como se sabe) “e lançou nomes hoje famosos, ou pelo menos institucionalizados”<sup>3</sup>. Ao contrário daquilo que caberia esperar, as grandes editoras (José Olympio, Martins, a Globo...) praticamente só trabalhavam com produtores consagrados no campo literário brasileiro, apesar de terem meios para apostar nos novos (com o dado acrescentado de que algumas, como a José Olympio, mesmo tinham acordos de colaboração com o Instituto Nacional do Livro -INL). Outras, também com uma sólida implantação no sector editorial, como a Nova Fronteira, presumiam de ser ‘nacionalistas’ e mesmo podemos dizer que era assim, mas também se resistiam a lançar autores estreantes e limitavam-se a lançar escritores consagrados ou pelo menos editados já antes com algum sucesso por outras editoras<sup>4</sup>.

Foi, porém, a pequena editora, sem infra-estruturas adequadas, que se aventurou naqueles anos a lançar autores como Nélida Piñon, Maria Alice Barroso (que chegou a ser Directora do INL no início da década de 1970) ou Rubem Fonseca; um risco que no caso das Edições GRD saiu bem, mas que outras não superaram (Olivé, Simões, Leitura e José Álvaro -a casa que editou o terceiro e o quarto livros de N. Piñon).

As possibilidades de um novo autor ou autora surgir no Brasil eram mínimas (situação que se agrava no período posterior ao estabelecimento do *Ato Institucional nº 5*), enquanto o (pequeno) mercado nacional se nutria de traduções<sup>5</sup>, daqueles “outros

---

<sup>1</sup> Exemplos como *Dardará*, de O.C. Louzada Filho, “tentativas como as de Nélia (*sic*) Piñon, válidas pela intrepidez em romper com as tessituras convencionais” (F. Cunha, *Correio da Manhã*, 10/12/67) e mesmo *Muro Frio* de Elvira Foeppe ou *Cidade de Exílio*, de Lydia Besouchet.

<sup>2</sup> Fausto Cunha, *Correio da Manhã*, 10/12/67.

<sup>3</sup> Marcos Santarrita, “Escritor novo igual a zero”, s/l, 1970.

<sup>4</sup> Veremos como no caso de Nélida Piñon se verifica um pouco isto, já que, depois da GRD, José Álvaro e Sabiá, outras editoras já consolidadas (e a que ela aspirava) lançam-se na iniciativa: a José Olympio, a Nova Fronteira, a Record, a Francisco Alves ou a Ática.

<sup>5</sup> A literatura traduzida, que constitui um sistema dentro do polissistema literário (Cfr. Even-Zohar, 1990c: 45-51), ocupa nesses momentos uma posição menos periférica do que noutros momentos da vida do polisistema literário brasileiro. No entanto, e como bem indica o professor israelita (1990c: 49-50), também este sistema está estratificado, e nele encontramos, no mínimo, um centro e uma periferia. Um

livros que são todos iguais, tão maus ou piores dos nacionais e que, por serem estrangeiros, as editoras publicam” (Marcos Santarrita, “Escritor novo igual a zero”, s/l, 1970)<sup>1</sup>.

Apesar de um panorama tão negativo, a jovem autora carioca sempre teve editor (o que não significa que não tivesse problemas para consegui-lo), desde o primeiro livro; um forte apoio para o seu empenho em ser escritora, ofício a que devotava, além de uma enorme paixão, uma forte disciplina, necessárias para não desistir apesar da sua controvertida estreia no mundo das letras.

Ao entrar Nélida Piñon no campo literário brasileiro com *GMGA*, rapidamente os críticos querem colocá-la na ‘nova geração’ a que pertence por idade e por compartilhar uma série de disposições de tipo colectivo, mas eles próprios vão perceber que é difícil situá-la, e menos dentro de um grupo (a que a autora sempre negou pertencer, mas que deixa como tarefa dos críticos...):

Apesar de tão bem integrada na nova geração, os livros de Nélida Piñon {nessa altura só tinha publicado *GMGA*} não tratam especificamente dos problemas atuais. Ela explica: -Se pertenço a uma determinada época, meus livros terão que ter muito dos problemas dessa época. O que não aceito é a necessidade de frisar, por exemplo: ‘Senhoras e senhores, agora falarei do problema amor livre’. Claro que este problema, típico dos nossos dias, é abordado por mim, o que não quer dizer que tenho que abrir mão da sutileza, quando trato do assunto (*O Globo*, 13/10/61)<sup>2</sup>.

---

centro que, nesses inícios da década de sessenta, está ocupado, dependendo dos materiais do repertório seleccionados, por Ezra Pound, Joyce, M. Butor, M. Sarraute, etc.; e, na periferia desse centro, esses outros autores e autoras que, apesar de terem os seus textos em quiosques, não estão prestigiados pelos produtores de vanguarda (em prosa e verso) que tentavam ocupar as posições centrais do polissistema brasileiro.

<sup>1</sup> É esse o *colonialismo cultural* que denunciam também outros críticos e autores (N. Piñon entre eles) ao longo das últimas décadas, e que ainda criticará claramente Fábio Lucas (que foi Director do INL e Presidente da União Brasileira de Escritores -UBE) em datas bem mais recentes: “É preciso dar um basta às publicações que atropelam o escritor brasileiro, tornando-o, em sua pátria, um apagado coadjuvante do espetáculo literário” (*O Escritor*, Jornal da UBE, Outubro, 1996, p. 2; jornal de que F. Lucas é o Director).

<sup>2</sup> Esse é um tema que, já dos primeiros livros e depoimentos interessa muito Nélida. De facto, como indica a escritora e crítica Farida Issa num artigo de 1968 (**Semana Ibérica**, Rio, 16/5/68), “‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’, ‘Madeira Feita Cruz’, seus dois romances, e ‘Tempo das Frutas’, livro de contos recentemente publicado, os depoimentos em entrevistas concedidas aqui e ali, constituem toda uma linha de pensamento e testemunho que a colocam entre os grandes valores da atual literatura brasileira”.

Uma declaração de intenções que Nélida Piñon vai repetir várias vezes ao longo de todos estes anos, e de que a sua obra é um bom exemplo. Mas também, uma atitude que a levou (como também Clarice Lispector) a ser considerada uma escritora alienada, nuns anos em que, para muitos, o principal era tematizar os problemas sociais de modo explícito. Apesar de que uma e outra vez, em entrevistas e

### 3.2.1.2. A posição autónoma de Nélida Piñon no campo literário brasileiro de inícios dos anos sessenta (ou a importância de possuir um alto capital cultural, económico e simbólico).

O que significa que Nélida Piñon, como todo o produtor cultural, está situada num espaço e num tempo que compartilha com os seus contemporâneos, mas a sua *tomada de posição* dentro das possíveis (cfr. Bourdieu, 1991: 40-44) é diferente à de determinados colegas (nomeadamente aqueles que utilizam nesses momentos materiais do repertório canonizado; por exemplo autores que contribuem para a “metamorfose” do romance regionalista, com especial destaque para Guimarães Rosa; e, na tendência da prosa mais intimista, Clarice Lispector ou Lygia F. Telles), e bastante parecida a alguns outros (como Maria Alice Barroso) que adoptam posições mais vanguardistas dentro do sistema literário. Por que essa diferença? É difícil objectivar os motivos, mas várias puderam ser as causas que influíram: os capitais cultural, simbólico e económico que N. Piñon tinha ajudavam muito a uma escolha do tipo que ela fez nessa altura. A não necessidade de um retorno económico com o seu livro que servisse para viver<sup>1</sup> e pagar as despesas produzidas pela obra ou que a ajudasse a preparar a seguinte<sup>2</sup> permitiu-lhe fazer uma arte pouco comercial e ocupar uma posição *autónoma* no campo literário brasileiro. Assim, mostra-se como uma produtora bastante indiferente ao sucesso e às opiniões do mercado, e está mais preocupada pela opinião que dela possam ter os seus próprios colegas de ofício, como indicará anos mais tarde ao receber algum prémio fruto desse ‘reconhecimento *inter pares*’.

O caso de Nélida Piñon quando lança os seus primeiros livros (especialmente *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e *Madeira feita cruz*, 1963) mostra uma autora

---

depoimentos a autora carioca falasse dos problemas que a preocupam, alguns deles visando muito directamente o papel do escritor na sociedade ou a própria obra literária e o processo de criação.

<sup>1</sup> Em diferentes entrevistas, a autora carioca manifestou que durante anos viveu das ajudas económicas da sua mãe (Cfr. Lapouge/Pisa, 1977: 224).

<sup>2</sup> Obra que manifesta ter já quase pronta em várias entrevistas de 1961 e mesmo anteriores; o que significa que tinha tempo para dedicar a uma inquietude que parecia ser mais do que um capricho passageiro.



audaciosa<sup>1</sup> que não se importa muito com os índices de vendas dos livros nem com uma promoção intensa das suas obras. Dá a impressão de que se trata de experimentos que tentam pôr sobre o papel uma série de inquietudes pessoais da própria escritora que surgiram de um acúmulo de experiências culturais e artísticas, além de disposições (*habitus*) manifestas para os produtos culturais (música clássica, ballet, literatura nacional e estrangeira, formação histórica...). Ela seria um bom exemplo de uma interessante apreciação do sociólogo P. Bourdieu (1991: 40):

On observe en fait que la propension à s'orienter vers les positions les plus risquées, et surtout la capacité de les tenir durablement en l'absence de tout profit économique à court terme, semblent dépendre pour une grande part de la possession d'un capital économique et symbolique important. D'abord parce que le capital économique assure les conditions de la liberté à l'égard de la nécessité économique, la rente étant sans doute une des meilleurs substituts de la vente (...).

Nestes primeiros momentos da sua carreira literária, parece cumprir-se precisamente aquele que o sociólogo francês define como “*principe de hiérarchisation interne*” (Bourdieu, 1991: 7), porque Nélida Piñon é quase unicamente conhecida e reconhecida pelos seus *pares*<sup>2</sup>. Uns e outros integrariam o “*sous-champ de production restreinte*” (Bourdieu, 1991: 7), num processo interno de consumo que os converte em produtores e consumidores de um grupo que, tácita ou explicitamente, se afasta do sucesso temporal que marcam os índices de vendas e rejeitam a notoriedade social de prêmios, cargos oficiais... quando menos nos primeiros anos dentro do campo literário. Nessa perspectiva incluímos também as opiniões contrárias a entrar na Academia Brasileira de Letras (muito diferente de como pensam sobre o assunto, nessa altura,

---

<sup>1</sup> De novo recorremos às palavras do professor do Collège de France (Bourdieu, 1991: 40), quem observa que, “de façon générale, les plus riches en capital économique, en capital culturel et en capital social sont les premiers à se porter vers les positions nouvelles (...)”.

<sup>2</sup> Caso que vemos especialmente nas palavras de Maria Alice Barroso, de Clarice Lispector, de Farida Issa, de Marisa Raja Gabaglia, e doutros colegas de ofício dos anos sessenta e setenta (cfr. entrevista de Bruno Paraíso, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4/12/71):

“-Você é uma escritora para escritores?”

-Se você se refere ao meio brasileiro, talvez eu seja uma escritora para escritores, na medida em que atualmente o escritor consagrado é José Mauro de Vasconcellos”.

José Mauro de Vasconcellos é um dos poucos autores brasileiros a conhecer o sucesso naquela altura (“Nós bem sabemos (...), que poucos livros neste País cruzaram estas fronteiras” {do sucesso}, comentou N. Piñon num inquérito do *Correio da Manhã*, 28/11/65, sobre as “Receitas para fazer romance”), mas o reconhecimento que recebe da parte de críticos e especialmente dos seus colegas é escasso. Ele, numa posição heterónoma no campo literário brasileiro, seria, nessa altura, um dos integrantes do ‘sub-campo da grande produção’ de que fala P. Bourdieu, com livros como *O meu pé de laranja lima* que se converteram em autênticos *best-sellers* nacionais, ou como muitos críticos

Rachel de Queiroz, Lúcia Benedetti e Dinah Silveira de Queiros) que manifestam Clarice Lispector, Nélida Piñon, Maria Alice Barroso, Heloneida Studart ou Helena Silveira, em 1970, quando se debatia a necessidade ou não de entrar a mulher na Casa de Machado de Assis. Em opinião de N. Piñon (Jornal do Brasil. Caderno B, 7/7/70):

Acho que o escritor deve manter-se afastado de Academias, porque, quando ele se torna acadêmico, perde a marginalidade necessária para atingir uma realidade sem a qual não terá isenção artística.

E, muito claros também, os insistentes temores desta autora a institucionalizar-se que podemos ler em declarações dos anos 1960-1970. Como exemplo, estas: “Empregos oficiais, cargos oficiais, tudo, tudo. Enquanto puder manter isso vou manter. Vou ser uma mulher inteiramente dedicada à literatura, à ficção” (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*, Maio 1972); “Não quero virar instituição, não quero ser ponto de referência” (*O Estado de S. Paulo*, 9/6/73).

À medida que passam os anos, algumas posições mudam, e mesmo sem entrar definitivamente no ‘*sous-champ de grande production*’ (Bourdieu, 1991: 7) começam a interessar-se cada vez mais pelo ‘*principe de hiérarchisation externe*’<sup>1</sup>.

Mas nos inícios Nélida Piñon tinha muito ao seu favor para adoptar essas posições mais ousadas, com o apoio económico e o estímulo da família<sup>2</sup>, num lugar especialmente privilegiado para isso, como era o Rio de Janeiro, a capital cultural ainda do Brasil (apesar de ser Brasília já a capital administrativa). E, já depois da morte do pai, a sua mãe Carmen encarregou-se de facilitar a vida da filha para que não tivesse que se preocupar de mais nada do que do seu trabalho e das suas coisas. A casa converteu-se

---

denominam, um bom exemplo de “literatura digestiva”. Dele comentou a autora de *GMGA (O Jornal, Rio de Janeiro, 1969)* que os seus “direitos autorais o convertem no Harold Robbins brasileiro”.

<sup>1</sup> Nesse caminho de mudanças de posição joga um papel importante o volume de público que acede a essas obras (condicionado, também, pelas escolhas repertoriais do autor do texto), processo pelo qual também vai passar a autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, timidamente a partir do terceiro livro, e mais amplamente a partir do romance de 1972, *A casa da paixão*, como poderemos apreciar. Situação que ela própria parece avançar (e mesmo justificar) quando em 1972 defendia a independência que o escritor deve manter dos meios oficiais, mas reconhecia que “isso é muito mais difícil com a idade, quando então você tende a se acomodar, tende a aceitar os grandes encargos, a se deixar homenagear, a ser condecorado, não é verdade?” (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*, Maio, 1972).

<sup>2</sup> Por exemplo, podendo assistir, quando adolescente, a diferentes espectáculos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (onde conheceu, entre outros artistas de projecção internacional, uma das maiores bailarinas do momento, a russa Tamara Toumanova e converteram-se em amigas. A Toumanova, e à mãe dela, dedicou a autora carioca o seu primeiro livro de contos, em 1966) com muita frequência; ou podendo ter uma máquina de escrever quando ainda era uma menina, ou contando com crédito numa livraria para comprar os livros que quisesse, ou tendo podido viajar pelo Brasil e a Europa, ou estudar o inglês, o francês e o espanhol... Elementos que mostram o elevado capital cultural, simbólico e económico da escritora de Vila Isabel.

num repouso de silêncio e tranquilidade que lhe permitiram ser uma escritora privilegiada no difícil mundo do campo literário brasileiro, escassamente gratificado pela sua obra, pouco considerado socialmente e sempre necessitado de um outro ofício para sobreviver (com as exceções de Jorge Amado e Érico Veríssimo)<sup>1</sup>.

Uma série de condicionantes (e de coadjuvantes em muitos casos) que contribuíram para que Nélida Piñon orientasse a sua ‘bagagem cultural’<sup>2</sup> e adoptasse tomadas de posição que a situavam entre a vanguarda nos inícios da sua carreira como escritora<sup>3</sup>, e que a aproximavam, parcialmente, das propostas inovadoras que triunfavam em determinados sectores do sistema literário, como mostravam em poesia as vanguardas do Concretismo, Neo-Concretismo, Poema-Praxis, Tendência...

### 3.2.1.3. A crítica literária e a tomada de posição nelidiana em *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*.

O primeiro livro de Nélida Piñon, *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, causou um grande impacto entre a crítica especializada. Tratou-se de uma estreia muito comentada, e a autora foi objecto de discussão da crítica que, a partir desse livro esteve muito atenta a cada novo lançamento. O impacto que estas obras produziam obrigou as pessoas dos meios literários a tomarem partido.

Praticamente nenhum desses críticos afirma saber como encaixar *GMGA* (como também não o segundo dos seus livros, *Madeira Feita Cruz*, 1963, GRD). Como muito bem indica a professora Nelly Novaes Coelho<sup>4</sup>, *GMGA* é um “romance de força estranha

---

<sup>1</sup>

<sup>2</sup> São muitas as vezes em que ao mencionar o nome dela durante os anos sessenta e setenta na imprensa, destacam a sua inteligência e cultura, estranhas numa mulher tão jovem. Por exemplo, Bruno Paraíso em 1971(*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4/12/71) fala de uma mulher baixa, magra, jovem, e inteligente, comentando que poucos escritores no Brasil podem dizer que têm a inteligência e a cultura que N. Piñon tem; “surpreende essa inteligência numa mulher tão pequena e tão feminina”.

<sup>3</sup> Perguntada sobre a Academia Brasileira de Letras, Nélida Piñon é apresentada em 1964 como “uma jovem de nossa vanguarda ficcional” (Felix Ricardi, *Correio da Manhã*, 16/5/64). Um artigo em que a autora se mostra irónica e comenta que já que a Academia nega a entrada às mulheres, não tem por que opinar “sobre as excelências que ela representa na vida cultural brasileira”. Este tema, já em debate nessa altura, voltará a ocupar muitas páginas de jornais nos inícios da seguinte década.

<sup>4</sup> Uma das pessoas que mais atenção deram à nova escritora nos suplementos de jornais e trabalhos especializados, sem que possamos falar de um exemplo de homologia entre o campo da crítica e o campo literário, porque a posição desta ensaísta não está directamente ligada à ocupada pela escritora carioca, e

e de linguagem tão densamente mergulhada no experimental e no místico, que poucos foram os que aceitaram o corpo-a-corpo que seu desvendamento exigia da leitura” (Coelho, 1973). Isso explicaria, em sua opinião, que desde o início a crítica a qualificasse de ‘escritora difícil’, e que a própria professora aceita, por entender que N. Piñon não trabalha com o fácil, antes procura o inesperado, o insólito, “exige viagens mais longas, atingir mundos proibidos”. Tudo isso faria da autora carioca uma “escritora *sui generis* no panorama da ficção brasileira”.

Já do início, etiquetas como escritora hermética, difícil, escritora para escritores, ‘autora da linha abstrata’, independente, exemplo de ‘romance novo’, renovadora, revolucionária, experimental... apareceram continuamente ligadas à obra da estreante Nélida Piñon. Tudo isto fez com que a jovem autora chamasse muito a atenção da crítica, mas não do público, que não a conhece. Foi o preço (visível na escassez de consumidores, e no interesse dos jornalistas e do público mais pela sua pessoa e pelos seus comentários do que pelas suas obras) que teve de pagar pela estética singular que adoptava; um preço que ainda com a passagem dos anos pesa sobre ela, apesar de ter mudado muitos materiais do repertório e mesmo ter adoptado outras *tomadas de posição*.

#### 3.2.1.3.1. A transferência de novos materiais repertoriais não-canonizados para uma mudança no sistema literário brasileiro. O contributo de Nélida Piñon.

Para conhecer em parte a curiosidade que *GMGA* despertou entre os críticos<sup>1</sup>, vejamos alguns dos posicionamentos mais fortes ao respeito. Acreditando talvez em que “desnorteou a crítica com um labirinto e esperemos que nos dê, em próximos trabalhos, o mapa de regresso” (Ayala, 1962: 44).

---

sim ao maior interesse da literatura de autoria feminina no Brasil e mesmo literatura de tipo infantil, terrenos em que desenvolveu vários trabalhos.

<sup>1</sup> Com muitos ingredientes que lembram a estreia de Clarice Lispector com *Perto do coração selvagem*, também bastante discutida e pouco entendida (Cfr. Gotlib, 1995; D. Silveira de Queiroz, *Jornal do Comércio*, 20/10/61).

O prestigiado crítico Fausto Cunha comentou em 1961 (*in* Cunha, 1970: 42):

*Guia Mapa de Gabriel Arcanjo* é a primeira tentativa -involuntária, inconsciente, rudimentar- que conheço em língua portuguesa do romance não figurativo, primeiro passo para o romance eletrônico.

Uma definição que compartilharia, anos mais tarde, a jornalista e escritora Marisa Raja Gabaglia (*O Globo*, 22/3/72, p. 13) ao referir a recepção crítica do romance: “Nas críticas polêmica, controvérsia. Céu e inferno. O primeiro romance ‘eletrônico’ da língua portuguesa”.

No seu artigo, Fausto Cunha manifestou que se tratava, porém, de uma tentativa frustrada, apesar de se tratar de “uma experiência fascinante e que precisa ser valorizada, numa literatura que quase ainda não se desvinculou do anedótico e do regionalismo utilitarista” (Cunha, 1970: 42)<sup>1</sup>. E acrescentou (*ibidem*: 43):

O livro é ilógico, desconexo e gratuito, mas são justamente essas as suas qualidades; os defeitos estão nos momentos em que a autora cai no discursivo, no ‘poético’, no tema: aí se evidenciam os lugares-comuns e os recursos banais de sofisticação. Se Nélida Piñon tivesse ido até as últimas consequências, teria provavelmente escrito uma obra-prima.

Uma experiência “não-figurativa” que tem outras manifestações em prosa<sup>2</sup> e verso nesses momentos, e que o próprio crítico aponta ao mencionar os trabalhos dos concretistas e explicar, da sua perspectiva, qual é o estado do campo literário brasileiro em inícios da década de sessenta. Um campo que, mais do que noutros momentos, mostra as lutas internas pela conquista de posições centrais no seu interior, e de prestigiar as suas escolhas repertoriais -e portanto também os seus *modelos*- (Cunha, 1970: 43):

A grande dificuldade que se depara aos inovadores é que têm de reagir contra as velhas fórmulas e nessa reação automaticamente aceitam os termos de uma opção artificial. Chegam por isso a simples antifórmulas.

Há, no Brasil e no mundo, um pequeno grupo buscando criar os seus próprios cânones. Mas a criação de novos cânones pressupõe o profundo conhecimento dos velhos e pressupõe o gênio. Arma-se o impasse: ver o gênio em termos de rebelião é condicioná-lo a um dualismo incompatível com a sua condição carismática.

---

<sup>1</sup> Segundo ele (Cunha, 1970: 46), “seria uma pena que o livro de Nélida Piñon fôsse uma aventura sem consequências”, porque observa a necessidade de uma mudança repertorial no sistema literário brasileiro, e a tomada de posição nelidiana em *GMGA* entende que pode ser um sintoma se tem continuidade, em obras dela ou doutros produtores.

<sup>2</sup> Em que Cunha (1970: 44) não considera as obras de Guimarães Rosa nem de Dalton Trevisan.

De facto, tanto a etiqueta de ‘romance electrónico’ como alguma das outras, tentam definir um estilo que singulariza *GMGA* e que de algum modo reaparece (com outros matizes) em *Madeira feita cruz*: é a “irrupção de uma estética inesperada”<sup>1</sup>. Desse modo, dizer dele que “traz a marca surrealista, construído com viva inteligência e senso lírico”, nas palavras do conhecido crítico Valdemar Cavalcanti (*O Jornal*), ou que era um bom livro de estreante, um romance com uma força estranha e com uma grande carga de originalidade, “indicando que não era apenas mais um escritor que surgia” (*Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 25/5/73) levam-nos a mostrar um claro desconcerto à hora de situar o livro, não já na trajectória de uma autora que estava a iniciar a sua carreira literária, mas no próprio campo literário em que se queria situar. Uma situação a que não é alheia nem a própria Clarice Lispector (cronista por necessidade antes do que por vocação)<sup>2</sup>, boa conhecedora e amiga de Nélida Piñon, que, numa crónica de 1969 (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/69) lembra que esta tem “um livro difícilimo de se ler” (*GMGA*), em que não fez “nenhuma concessão ao leitor, o livro, para a maioria, era ininteligível”, como também a segunda das suas obras; e que consegue mudar a partir da terceira. “Tudo escrito num estilo muito especial, muito *nélida piñon*”.

A etiqueta que a autora de origem ucraniana utiliza talvez seja a menos clara de todas, mas também a mais apropriada, porque os materiais do repertório que N. Piñon utiliza e re-utiliza nas suas obras são diferentes, por vezes, de uma para outra (nalguns casos em vez de re-utilização temos inovação repertorial), como também as suas respectivas tomadas de posição. Percebe-se uma mudança entre alguns dos primeiros elementos do repertório que escolhe, não-canonizados, que correspondem a posições periféricas no sistema literário e outros, mais próprios de quem quer ocupar posições mais centrais, utilizados em obras recentes.

---

<sup>1</sup> Comentou a professora Rosiska Darcy de Oliveira, num Seminário na Faculdade de Filologia de Santiago (13/6/96,) em que participou com Nélida Piñon.

<sup>2</sup> Fundametnalmente depois da separação do marido e do início de uma vida com os filhos. Como explica a professora da USP, Nádia Battella Gotlib (1995: 314),

“impossível, também, viver apenas com os direitos autorais dos livros. Passa, então, a trabalhar novamente como jornalista, para garantir a subsistência: continua publicando na revista *Senhor*; ainda em 1959 mantém coluna em mais um jornal carioca, o *Correio da Manhã*; logo no ano seguinte, em 1960, acumula mais outra coluna no *Diário da Noite*. Mais tarde intensificará o trabalho jornalístico, com atividades regulares, fazendo entrevistas semanais com personalidades, que saem publicadas com o título ‘Diálogos possíveis’ na revista *Manchete*, no final dos anos 60, e manterá uma crônica semanal no *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973. E nos últimos dois anos de vida fará entrevistas para a revista *Fatos E Fotos*”.

Precisamente no momento da sua estreia como romancista, a escritora do Rio de Janeiro comenta que “Clarice Lispector é a grande autora do Brasil. Seus livros têm sutilezas que os tornam universais” (*O Globo*, 13/10/61). Uma admiração que a jovem autora vai mostrar em diferentes momentos, e que não passou inadvertida para a crítica, de maneira especial nesses primeiros anos da sua carreira, quando a autora de origem ucraniana ocupa posições centrais no sistema literário brasileiro e Nélida Piñon é uma produtora recentemente incorporada ao campo literário. Como exemplo, escolhemos um artigo publicado, poucos dias depois dessa entrevista, por Dinah Silveira de Queiroz<sup>1</sup>. No seu “Estilo e Estrêla” (*Jornal do Comércio*, 20/10/61) lemos:

Acontece neste exato momento, uma escritora. É possível, e é mesmo muito provável, que não consiga tantos leitores quanto o seu talento requeriria.

Assistiríamos assim à ruptura da fronteira que separaria a Nélida Piñon aspirante a escritora da Nélida Piñon escritora (Cfr. Bourdieu, 1991: 14-15). Se da estreante louva a paixão pela palavra (em sua opinião, tanta que “lhe ofusca o sentido da imagem”) e a vocação e forte personalidade que mostra, também entende que esse “estilo-estrêla” dela é o seu maior perigo (“bem se vê que esta menina deslumbrada, mística da palavra, segue com os olhos no céu, sem o menor interesse pelo chão”, *Jornal do Comércio*, 20/10/61).

E precisamente essas escolhas repertoriais, sobretudo o estilo e a ausência praticamente total de enredo<sup>2</sup> seriam factores negativos à hora da recepção do texto nelidiano quer da parte da crítica, quer dos (escassos) leitores que, naquela altura, conhecem a Nélida Piñon romancista<sup>3</sup>. Um estilo barroco, em que a palavra é praticamente a protagonista, e que o torna hermético para muitos que se aproximam dele. A escolha estilística em *GMGA* é um dos indícios da tomada de posição de Nélida Piñon no momento da sua entrada no campo literário em 1961; uma posição que Dinah Silveira compara com a de Clarice Lispector no momento dos seus inícios como

---

<sup>1</sup> A escritora que seria a segunda mulher em entrar na Academia Brasileira de Letras, em 1980, e faleceu em 1982.

<sup>2</sup> “Com escasso êxito, porque sem assunto não há leitores nem editores” (Cunha, 1970: 45), explica F. Cunha ao falar daqueles autores que, na tradição brasileira (Sousândrade) e na francesa (A. Artaud, o movimento dadaísta ou o romance neogótico) tentavam também algumas ‘experiências audazes’ no terreno literário.

<sup>3</sup> Bem diferente é o caso daqueles outros que, anos mais tarde, e depois de conhecer mais textos da sua autoria, se interessaram pelos inícios da autora. Tarefa complicada pelo difícil acesso a esses livros que ficaram praticamente desaparecidos das prateleiras das livrarias, mesmo no caso dos alfarrabistas, até à reedição da sua obra completa, em 1997, pela editora Record de São Paulo.

escritora e com a obra de Nataniel Dantas (um escritor preocupado também intensamente com o tratamento da palavra, ganhador do importante prêmio “Fábio Prado”).

3.2.1.3.2. Nélida Piñon e Clarice Lispector: a necessidade dos críticos de encontrar referentes para legitimar a posição da nova produtora literária.

Se essa escritora paulista colocava este problema na hora quente do lançamento, também ela estabelece, já na altura, um paralelismo entre C. Lispector e N. Piñon (com o que isso significa de legitimação para a posição periférica ocupada pela nova produtora literária, que, quando tem que falar da situação da literatura brasileira nos anos sessenta coloca sempre Clarice Lispector numa posição central e consagrada), que, como veremos, não vai ser o único (*Jornal do Comércio*, 20/10/61):

Este livro de Nélida Piñon - ‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’ - bem me faz recordar uma outra estréia ocorrida há tantos e tantos anos. Era um livrinho estranho, com períodos que se acendiam e apagavam em incessantes surpresas, e transmitia um sentimento de ar livre e de sol, uma certa perspectiva nova na liberdade de compor. Este livro era ‘Perto do coração selvagem’, de Clarice Lispector, cujo especialíssimo talento reconheci desde o primeiro instante. E quando amigos ilustres consideravam aquela invenção ‘completa maluquice’.

Ou este outro, também de 1961, de Fausto Cunha (*in* Cunha, 1970: 45):

*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* é pouco mais do que uma série de hipálages justapostas. Suas melhores soluções (e algumas são realmente boas) não se afastam do campo sintático. O leitor inconscientemente reata os cordéis e tudo volta a funcionar como nos romances convencionais. E Nélida Piñon fica sendo uma Clarice Lispector imatura, cujos pedacinhos tivessem sido misturados.

Mas as comparações com a autora de *A maçã no escuro* (1961) apenas começavam aí, porque no ano seguinte já se fala de uma ‘corrente lispectoriana’ (“Porta de livraria”, *O Globo*, 5/5/62)<sup>1</sup>, em que se inclui a obra de Nélida Piñon:

---

<sup>1</sup> As outras correntes de que se fala no artigo seriam a ‘ficção entre irônica e simbolista’ (Heitor Marçal), a ‘narrativa direta’ (Guilherme Figueiredo, *O outro lado do rio*), a ‘narrativa descritiva’ (Herberto Sales, *Além dos Marimbus*), ‘a de costumes’ (Geraldo França de Lima, *Serras Azuis*), “a ficção de tendência poética e ao mesmo tempo colada à terra” (Benito Barreto, *Plataforma vazia*), “a narrativa que não deixa absolutamente nada de fora” (Otávio de Faria, *Tragédia Burguesa*), entre outras (Cfr. “Porta de livraria”; *O Globo*, 5/5/62).



Os romances que se publicam no Brasil no período de um ano serviriam, devidamente selecionados, de exemplos dos mais diversos tipos de narração possíveis. Ao lado de uma corrente lispectoriana, em que estariam Nélida Piñon e Valdomiro Autran Dourado (...).

Não se trata de procurar filiações nem fontes, porque o tema implicaria um debate que não nos interessa agora. Sim importa ver como a crítica literária quis situar a nova escritora entre os referentes conhecidos, nacionais e/ou estrangeiros e saber que posição ocupava no sistema literário nacional. Por isso os nomes e por isso as etiquetas a que a associaram, não sem alguma dificuldade; porque em geral coincidem quase todos em que é complicado situá-la, e mais à medida que publica novos livros. Se nos inícios a comparavam constantemente com Clarice Lispector (como mostram os artigos de Dinah Silveira e Fausto Cunha), o certo é que isso lhe serviu de estímulo para provar a sua singularidade literária como produtora<sup>1</sup>, a sua individualidade no campo literário brasileiro. Até conseguir, com os anos, que ninguém mais confunda “o trabalho de Nélida com o de quem quer que seja” ; porque foi construindo devagar a sua “marca pessoal como escritor”, com autodisciplina e coragem; mas convencida do ofício escolhido (*Jornal do Comércio*, 25/5/73). Num ‘estilo muito nélida piñon’, como diria a autora de *O Lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949).

Se esse parecido que alguns encontraram entre a estreia das duas autoras pôde orientar algum sector da crítica, o certo é que o desconcerto foi a nota dominante entre os especialistas<sup>2</sup>, que acolheram a obra com reservas<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> A escritora de Vila Isabel insiste continuamente em recusar as comparações com Clarice Lispector (com quem quer ser relacionada, à medida que a sua posição no campo é menos periférica, mais pela amizade pessoal que as une do que pelas possíveis coincidências entre elas como escritoras), apesar de mostrar sempre um respeito enorme e uma amizade grata e duradoura com a autora de *Laços de família* (cfr. Piñon, “O rosto da escrita”, in *O pão de cada dia*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994, pp. 91-93, e “El rostro de Clarice” in E. Losada *et alii* (1997).

<sup>2</sup> E não nos referimos aí ao choque inicial que produziu para algumas pessoas ver que a afável e gentil moça Nélida Piñon que aparecia nos actos de sociedade, nos concertos e reuniões, e que consideravam inteligente e sensível, podia ser capaz de escrever um romance como *GMGA*. O caso que menciona o *Diário de Notícias* (“Seção feminina”, 26/11/61) de um jovem dentista a conversar com uma amiga da autora carioca é bastante significativo: “-Estranho. Nélida é uma môça tão simpática, conversa com a gente com tanta simplicidade a respeito das coisas de todo o dia, como pôde pensar tantas coisas sérias assim?”.

Não é preciso chamar mais a atenção para os preconceitos que ainda existiam sobre a mulher escritora. Neste caso as coisas sérias de que se fala em *GMGA* são, entre outras, a contingência do pecado ou a necessidade de chegar a Deus. Para muitos, ela (como outras no seu caso) continuaria a ser durante muito tempo a jovem, solteira, simpática, sibarita, e elegante Nélida Piñon que quer ser escritora.

<sup>3</sup> Waldir Ayala chegou a dizer em 1962 que a autora de *GMGA* tinha a ambição (errada, segundo ele) de ter uma nova linguagem até mesmo para explicar a sua nova linguagem (Ayala, 1962: 44).

Para ter uma ideia do efeito que produziu a sua estreia, escolhemos este comentário da jornalista Rosa Cass<sup>1</sup>, em 1964:

Uma das estréias literárias mais comentadas, com ‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’, o trabalho de Nélida ainda continua motivo intenso de discussão. Frases longas, intercaladas por pensamentos paralelos que configuram a idéia inicial, em Nélida a literatura funciona como forma de descobrir. Renovadora da forma e da língua, dizem a seu respeito, e seu trabalho registra não só a pesquisa técnica, mas o uso da palavra servindo a um conteúdo mais essencial.

Nélida Piñon continuará a ser apresentada durante muito tempo em função do efeito que os seus dois primeiros livros produziram; apesar de os anos passarem e se apreciarem algumas mudanças. Como amostra serve este trecho da resenha sobre *A Casa da paixão* (1972), publicada na revista *Veja* (5/4/72):

Seu primeiro livro, ‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’, publicado em 1961, foi a travessia do mar Vermelho da literatura nova do Brasil. De um lado os egípcios perplexos, os críticos que não compreendiam o estilo inovador da estreante Nélida Piñon; de outro os hebreus desbravadores: os que reconheciam naquele mapa hermético um veio novo, que negava a acessibilidade legível do *best seller*.

Foi essa procura de independência, essa escolha de materiais de um *repertório não-canonizado*<sup>2</sup> que pesaram mais sobre N. Piñon do que outro tipo de preconceitos (como o facto de se tratar de uma mulher escritora<sup>3</sup>). Ela própria reconhece, alguns anos depois (Oleone Coelho Fontes, *A Tarde*, Salvador, 1/8/70): “Pessoalmente não tive dificuldades pelo fato de ser mulher. Tive-as, isto sim, porque decidi ser escritor independente”. E isso que ser mulher nos anos sessenta no Brasil não significa ter muitos privilégios; mas no caso da autora carioca, e em geral de toda a classe média acomodada, a situação é outra, como mostra o facto de que tivesse acesso a estudos universitários e pudesse desenvolver a sua vida profissional e pessoal com muita independência.

É verdade que também as mudanças neste terreno atingiram a vida brasileira dessa década, apesar de que o processo de emancipação feminina tenha sido muito lento

---

<sup>1</sup> Rosa Cass, “O que existe não é mais necessário...”, *Jornal do Comércio*, 15/3/64.

A efeitos de público, tanto esta primeira obra como a segunda, seriam mal recebidas.

<sup>2</sup> Cfr. Even-Zohar, 1990a: 15-17; Sheffy, 1990: 511-522.

<sup>3</sup> A tradicional imagem da ‘literata’ marcou durante décadas aquelas mulheres que se converteram em produtoras no sistema literário (e não só no caso brasileiro).

na América Latina, como a própria escritora reconhece num artigo enviado de Nova Iorque para o *Jornal do Brasil* (12/9/70)<sup>1</sup>.

*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* era a sua carta de apresentação no campo literário brasileiro, a única de domínio público, apesar de insistir em ter outros trabalhos para oferecer. Nos inícios ainda da sua carreira como escritora, e “com apenas um romance lançado no ano passado, Nélida Piñon está sendo considerada uma das maiores revelações literárias surgidas no Brasil ultimamente” (*Última Hora*, Recife, 15/7/62), e começa a ocupar um espaço considerável nos jornais, onde o seu nome é cada vez mais frequente a partir da publicação desse *GMGA*. “Nem todos conhecem Nélida, porque são poucos os que estão suficientemente atualizados com a literatura brasileira. Mas os que já a conhecem são unânimes em atestar o seu valor” (*Última Hora*, Recife, 15/7/62)<sup>2</sup>.

3.2.1.4. *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e a mudança repertorial no sistema literário brasileiro de inícios dos anos sessenta.

3.2.1.4.1. “O novo romance brasileiro”, o “Cinema Novo”: as lutas pela conquista do poder em diferentes campos do espaço social.

Esse primeiro romance foi saudado pelos críticos como uma nova linguagem (continuamente se destacam as escolhas nelidianas no uso deste material do repertório), e alguns viram em Nélida Piñon um eventual ponto de partida para a renovação (em

---

<sup>1</sup> Testemunha directa dos movimentos de libertação da mulher nos EEUU, ela transmite o orgulho dessas mulheres por se sentirem donas dos seus corpos (minissaias, pílulas anticoncepcionais, eliminação do sutiã...), ao mesmo tempo que constata com tristeza que “a mulher latino-americana está ainda subordinada a um grande número de leis internas e externas, das quais dificilmente se libertará em conjunto na próxima década. São tantos os compromissos *obscuros oscuros escuros*, uma cadeia cujos elos parecem não terminar mais”. E ela é (pouco) vítima de algumas dessas leis, como as da Academia Brasileira de Letras, fechada ainda nos inícios da década de 1970 às mulheres.

As suas obras e algumas manifestações como esta levaram alguns leitores e críticos a considerar a autora carioca uma escritora feminista: uma produtora literária que, além de ser considerada mística (“Não me julgo uma escritora mística. Tenho, é verdade, interesse por problemas teológicos que há muitos anos me arrebatam”, *Jornal do Comércio*, 23/6/63) ou individualista foi acusada de ser um “escritor apenas preocupado com os problemas de ordem moral, tentando reduzir seu trabalho apenas a uma bandeira da luta feminista” (*Jornal do Comércio*, 25/5/73, p. 12).

Ela insistiu sempre em não distinguir entre literatura feminina ou masculina (etiquetas que considera reducionistas) e em entender o ser humano como um conjunto, e ela própria (escritora) considerar-se um ser proteico que compartilha características de um e outro sexo.

<sup>2</sup> Mas, como se sabe, não era exatamente assim.

termos repertoriais) do romance brasileiro, ou mesmo como uma escritora interiorizada, hermética, “revelação do romance nôvo no Brasil” (*Jornal do Comércio*, RJ, 23/12/62). Um tema este que ocupou um bom número de artigos e crônicas de jornal: existiu realmente um ‘romance novo’ (ou ‘novo romance’) no Brasil? e se existiu, quais foram os seus representantes?

Não nos interessa exactamente a polémica criada, mas sim o facto de que nos inícios dos anos sessenta se percebe no sistema literário brasileiro uma mudança em determinados elementos do repertório. Assiste-se à chamada ‘metamorfose do romance’<sup>1</sup>, sem que realmente se possa dizer que exista um desejo de ir contra os materiais do repertório seleccionado por quem escreve o romance de tipo tradicional (como sim acontece com os componentes do novo romance francês)<sup>2</sup>. Um dos críticos activos nessa década de 1960, Alcântara Silveira, interessou-se por conhecer aquilo que ele observou em 1962 como “fortes indícios da renovação do romance”<sup>3</sup>; uma renovação considerada necessária por muitos (entre eles o próprio A. Silveira, o historiador literário Nelson Werneck Sodré ou o também crítico Walmir Ayala) para acabar com o ambiente de estagnação, caos e “mesmice” em que se encontrava o romance brasileiro (e não só, pois também na poesia e no conto se tentava uma renovação nessa altura). Como prova dessa metamorfose que percebia no romance brasileiro, “num misto de psicológico e objetivo, com predomínio da composição e da linguagem”, colocava ele a obra de Gerardo de Mello Mourão, Paulo Novaes, Guimarães Rosa, M. Alice Barroso e Nélida Piñon. E ele próprio sugere que esse tipo de romance não é do gosto da crítica<sup>4</sup> (nem do editor), que, por norma, combateria qualquer romance que exija atenção e esforço, além de que “a crítica sempre teve má vontade com os romances ‘psicológicos’ ou ‘introspectivos’” (Silveira, *O Estado de S. Paulo*, 27/6/64, p.14).

---

<sup>1</sup> O crítico Wilson Martins, num trabalho de 1966 (*in* Martins, 1994: 8-9) intitulado “Convenções anticonvencionais” comenta: “O ‘novo romance’ (aceitando-se sob tal expressão a variedade de técnicas e as fronteiras bastante vagas em que necessariamente se inscreve) fez a sua entrada há já alguns anos em nossa literatura; com exceção de Maria Alice Barroso e Olímpio Monat, pode-se dizer, contudo, que os ficcionalistas desse grupo têm sido mais experimentadores do que criadores, deixaram-se dominar mais pela preocupação de fazer o novo do que pela contingência de fazer o romance.”

<sup>2</sup> Por exemplo, Nélida Piñon declarou em 1963: “-Tentei fazer o que eu fiz. Quis contar uma história como contei, com a forma que lhe dei. Não quis derrubar o existente, apenas quis dar uma coisa nova para mim”, (Luciano Zajd, “Nélida Piñon, a romancista que fez do arcanjo personagem”, *Jornal do Comércio*, RJ, 23/6/63).

<sup>3</sup> *Convivium* 1, vol. 4, ano III, Março, 1964, p. 14.

<sup>4</sup> Considera que deve deixar os críticos “totalmente exasperados” (A. Silveira, *ibidem*).

São anos de transformações no (cada vez mais nutrido) panorama literário brasileiro (que atravessa um momento de inflexão<sup>1</sup>), tanto para a ficção como para a poesia; num espírito de reforma ou de reformulação em que joga um papel importante a mudança na escolha de materiais do de repertório e a introdução (também via Tradução-Importação)<sup>2</sup> de elementos repertoriais transferidos de outros sistemas. E a força dos jovens produtores sente-se especialmente, empurrando os velhos (sem coincidir necessariamente com a idade biológica) “para a história ou para o lixo”, como tantas vezes acontece (F. Cunha, *Correio da Manhã*, 19/12/67).

No caso do romance, vários são os críticos literários que defendem a existência de uma tendência denominada “*novo romance brasileiro*”, onde colocam Maria Alice Barroso, Gerardo de Melo Mourão, Elvira Foeppel e Nélida Piñon<sup>3</sup>. No caso desta, foi Renato Jobim (no *Diário Carioca* do Rio de Janeiro) quem disse:

esse *Guia Mapa* poderá ficar como um ponto avançado do ‘*nouveau roman*’ brasileiro, um passo além das experiências de Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Maria Alice Barroso. Seria Nélida Piñon o nosso Michel Butor...Quem sabe?

Mas não só ele, também o conhecido crítico Rolmes Barbosa (*O Estado de S. Paulo*) adverte que se registre “o aparecimento do livro de Nélida Piñon como um dos eventuais pontos de partida para a renovação do romance brasileiro”. O facto de situar a autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* entre as renovadoras da prosa ficcional brasileira, ou “experimentalista” (Moisés, 1996<sup>3</sup>: 470)<sup>4</sup>, e de a comparar com um dos nomes mais representativos do *nouveau roman* francês, Michel Butor, prestigiam as escolhas repertoriais e a tomada de posição da autora carioca, que passa a ocupar

---

<sup>1</sup> Cfr. Even-Zohar, 1990c: 48-49. Estes pontos de inflexão que, por vezes, cria a própria dinâmica do sistema literário, e que se convertem em momentos óptimos para uma maior presença de textos traduzidos, define-os o professor israelita como “historical moments where established models are no longer tenable for a younger generation” (*ibidem*: 49).

<sup>2</sup> Cfr. Lambert, 1986: 173-189.

<sup>3</sup> Também Antonio Candido (1987: 210) coloca M. A. Barroso e N. Piñon, numa produção que, em sua opinião, tem em Clarice Lispector uma precursora quase nunca mencionada:

“Mas, a princípio, o que pareceu avultar como influência foi algo mais brando: a de Clarice Lispector. Ela é provavelmente a origem das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com o gosto pelos contornos fugidios. Decorre a perda da visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto. Daí a produção de textos monótonos do tipo ‘*nouveau roman*’, de que Clarice foi talvez uma desconhecida precursora, e que verificamos em outras ficcionistas que vieram na sua esteira, como Maria Alice Barroso (estréia em 1960) e Nélida Piñon (estréia em 1961)”.

<sup>4</sup> “Estreando em 1961 com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, NÉLIDA PIÑON (1935) vinha reforçar as mudanças inspiradas no *nouveau roman*, com uma narrativa caracterizada pelo fragmentário, como se utilizasse a técnica da colagem, ou do ‘guia-mapa’” (Moisés, 1996<sup>3</sup>: 469).

posições centrais<sup>1</sup> dentro de uma parte do sistema que é periférica em relação ao centro ocupado por Clarice Lispector ou Guimarães Rosa.

Se noutros assuntos pode não ser evidente, ao falarmos deste novo romance chama muito a atenção o facto de que a maioria dos nomes de escritores que se indicam são mulheres, “colocando-se na vanguarda da renovação do romance”<sup>2</sup>. Entre elas, “estreantes ou cujo nome ainda não é conhecido do grande público” (“ficcionistas que ainda não atingiram a celebridade”): Eugênia Sereno (*Pássaro da Escuridão*), Júlia Marcondes Longo (*Casa da Esquina*), Maria Alice Barroso (*História de um casamento, Um simples afeto recíproco*), Myrtes Campelo (*Tempo de fiar*), Nélida Piñon (*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo, Madeira feita cruz*) e M. Geralda do Amaral Melo (com os contos de *As três quedas do pássaro*, Prêmio Jabuti).

A presença de todas elas é talvez o sintoma mais evidente de uma renovação no campo literário; mas não é apenas isso. Estas autoras podemos dizer que compartilham bastantes elementos de um repertório que incluiria (cfr. Ayala, 1962) a quase desapareção do herói do romance tradicional (trata-se mais de um “romance de câmara”, onde o herói é reduzido a uma coisa entre outras coisas)<sup>3</sup>; um romance que se aproxima da poesia em certos usos da linguagem (como sugeria M. Butor no seu *Repertoire*); o tratamento do tempo é diferente: perde força a cronologia a favor de um tempo interior; “no novo romance o ente pensante (escritor e leitor) tem prioridade sobre a escolha, tem sua vez na angústia, o escritor leva o leitor pela mão, ensina-o não somente a aceitar as conclusões mas a vivê-las com pleno entendimento” (Ayala, 1962: 40); já não se trata de imitar a realidade, mas de construir uma outra realidade, a da linguagem; etc.<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Como também acontece com alguns textos de Maria Alice Barroso ou Gerardo Mello Mourão.

<sup>2</sup> Alcântara Silveira, “Presença feminina na literatura nacional”, *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário, 1964.

<sup>3</sup> Ao destacar o professor Massaud Moisés (1996<sup>3</sup>: 469) o papel de Maria Alice Barroso como “introdutora do *nouveau roman* entre nós, título que lhe cabe com toda a justiça”, menciona que “trazia como novidade a rejeição da personagem com sua psicologia e do enredo, com o conseqüente realce na descrição dos objetos e, portanto, na visão como o sentido primordial. Por isso também se chamou de ‘escolha do olhar’” (*ibidem*). Porém, o mesmo historiógrafo da literatura explica que, por vezes, a autora de *Um nome para matar* contrariou “os postulados da ‘escola do olhar’, que preconizava um narrador neutro, impessoal, como uma câmara cinematográfica ou um olho secreto, vagando pelos protagonistas e pelas coisas sem destilar sentimentos ou emoções” (*ibidem*).

<sup>4</sup> Mesmo reconhecendo que por vezes dá a impressão de que o único objectivo de algumas delas -M. A. Barroso e N. Piñon- é a linguagem; com o caso já extremo da autora de *GMGA* em que a preocupação pelo estilo a levou a um maior destaque da palavra que da história, e “em que ela compôs uma fantasia surrealista com apoio no valor das palavras”, pois “os vocábulos para ela têm um volume e um peso novos, dos quais extrai sutilezas inesperadas” (A. Silveira, *O Estado de S. Paulo*, 27/6/64).

Tendo em conta tudo isso, W. Ayala (1962: 41)<sup>1</sup> comenta:

Temos no Brasil um exemplar de romance dessa natureza, sob esta égide da abstração e da quase pura emoção. Trata-se do ‘Guia mapa de Gabriel Arcanjo’ de Nélida Piñon. Esta escritora não foi a pioneira na experiência do novo romance entre nós, Maria Alice Barroso a antecedeu pelo menos em problemáticas espaciais (...).

Para Alcântara Silveira (*O Estado de S. Paulo*, 27/6/64) não há dúvidas da supremacia feminina nessa renovação do romance<sup>2</sup>, como também não tem dúvida do papel destacado que (“sem falar em Clarice Lispector, cujo nome já entrou definitivamente para as páginas da História da Literatura”, *ibidem*) tiveram M. Alice Barroso e Nélida Piñon, as quais, afirma o crítico, escolheram um caminho difícil, pouco gratificante, porque a maioria dos leitores “não está ainda em condições de apreender as qualidades dos seus romances”. Não por acaso terminariam sendo amigas e M. A. Barroso faria a apresentação do terceiro livro de Nélida Piñon.

É verdade que conseguindo publicar seus livros, essas escritoras já alcançaram uma vitória, pois os editores fazem parte dessa organização literária a que alude Alain Robbe-Grillet, que luta contra qualquer forma desconhecida que tenta se impor<sup>3</sup>.

Esta reflexão é muito apropriada para a perspectiva que adoptamos porque chama a atenção para as dificuldades de entrada no campo literário, com as normas impostas por determinados integrantes da *instituição* e com o acesso ainda mais difícil para quem estreia de forma independente<sup>4</sup>. Sem esquecer que “geralmente os leitores (e principalmente as leitoras de ficção e de poesia) são criaturas que só se contentam com poetas e romancistas consagrados” (A. Silveira, *O Estado de S. Paulo*, 1964)

É, de facto, uma importante vitória que os seus livros sejam editados porque rapidamente esquecemos que muitos autores jovens naquela época não tinham espaço

---

<sup>1</sup> Cfr. *Última Hora*, 15/7/62: “‘Gabriel Arcanjo’, escrito em 1956, revelava uma nova corrente na literatura brasileira: a do ‘nouveau roman’, escola francesa que Nélida não adotou e sim, criou, para o Brasil. Criou, é bem o termo, porque no ano em que foi escrito aquele romance, ainda não se ouvia falar em ‘nouveau roman’ no nosso país”.

<sup>2</sup> Destaque que ele também traslada à poesia (Ida Laura, *Poema cíclico*; Eunice Arruda, *É tempo de noite, O chão batido*), à crónica (Elsie Lessa) e ao ensaio (aquelas que “já têm nome feito”, como Alice Canabrava, Lúcia Miguel Pereira..., e um grupo novo e importante de ensaístas universitárias).

<sup>3</sup> A. Silveira, “Supremacia feminina”, *O Estado de S. Paulo*, 27/6/64.

<sup>4</sup> Por pensar num exemplo concreto, Rachel de Queiroz (a primeira mulher em entrar na Academia Brasileira de Letras) mostrou desde os inícios, com *O Quinze* (1930), que se desenvolvia perfeitamente nas normas aceites até então como “a literatura”; diferente a outras estreias, como pode ser o caso de Clarice Lispector ou o de N. Piñon.

onde publicar os seus trabalhos, nem sequer nos jornais, cada vez mais vazios de assuntos culturais:

Há no momento actual uma apatia em relação à ficção. Até as revistas e jornais literários reservam cada vez menos espaço a ela e se dedicam mais à política<sup>1</sup>.

O escritor e crítico Walmir Ayala é um dos estudiosos brasileiros desse movimento que sacode e faz reviver a literatura brasileira dos anos sessenta, cujos referentes praticamente únicos estavam a ser, depois da década de 1950, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. “Há uma forma nova de ver o mundo, evidentemente. Há mesmo um nível de pesquisa de linguagem” (Ayala, 1962: 47).

E, não por acaso, será ele que faça a orelha do segundo livro da escritora de Vila Isabel, *Madeira Feita Cruz*, editado pela GRD<sup>2</sup>. Porém, da apresentação que aparece na do primeiro romance, *GMGA*, não sabemos quem é o autor ou autora (provavelmente responsabilidade do próprio editor), que define como característica mais importante da estreante o facto de ter um estilo próprio (bom ou mau, nisso não entra), um cuidado extremo pela palavra que explora para extrair dela elementos novos; e que, em sua opinião, a inclui na tendência do ‘novo romance brasileiro’<sup>3</sup>.

E a autora carioca, que opinava sobre o tema que tanta expectativa levantou? Ela, que nunca reconheceu sentir-se ligada a nenhum grupo ou escola<sup>4</sup>, é inequívoca (Ayala, 1962: 44):

Desagrada-me a designação ‘nouveau roman’ em se tratando de uma possível posição pessoal. Acredito no espírito evolutivo como acredito na matéria descoberta antes do estímulo mesmo (...). Sina de menino a crescer, o homem inova, renova, pálido é pálido, inventa romance, anti, nouveau, etc., se apenas é o comêço. Aceita-se assim?

---

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 15/9/68. Importante referência de uns dias antes da edição do *Ato Institucional* nº 5.

<sup>2</sup> Não por acaso, também é esta editora que lança os ‘novos romances’ de M. Alice Barroso, *História de um casamento*, e de Gerardo Melo Mourão, *O Valete de Espadas*.

<sup>3</sup> Como vimos, também outros críticos literários se posicionaram sobre esta questão; entre eles: -A. Silveira, 1964 (reconhecendo a existência desta tendência na vida literária brasileira); -Wilson Martins (*O Estado de S. Paulo*, 5/3/67): Nélida Piñon, “como em geral os praticantes do ‘novo romance’, tem um enorme talento para a literatura, ainda que se possa questionar o seu talento para a ficção”, numa crítica em que se acusa a autora carioca de excesso de trabalho técnico e pouca atenção à intriga, ao conteúdo; -José Wolf, Paulo Horta e João Máximo (*Jornal do Brasil*, 9/9/67, p. 5), para os quais o *nouveau roman* de Butor, M. Duras, N. Sarraute e Robbe-Grillet, “resultou entre nós nas tentativas frustradas de Nélida Piñon e Jorge Mautner”. Cfr. Ayala, 1962: 39-47.

<sup>4</sup> “Que me importa a França exportando uma ‘école du regard’ se minha escola é minha necessidade” (in Ayala, 1962: 44). Reconhecendo ela própria, noutro momento, que “eu assimilo tudo que está no ar. Eu aceito todas as influências do mundo” (Bruno Paraíso, *Correio da Manhã*. Anexo, 4/12/71).



Se falar de *novo romance brasileiro* levanta opiniões contrárias, o certo é que praticamente todos coincidem em apresentar como renovadoras as propostas de uns e outros autores; como também se reconhecem inovadoras as propostas num meio que se aproximou claramente da ficção nessa etapa: o cinema. E aí a coincidência é praticamente total: é o *Cinema Novo brasileiro*, da mão do baiano Glauber Rocha<sup>1</sup> (embora acompanhado também por outros nomes significativos). O Cinema Novo (uma proposta que no Brasil teve importante repercussão cultural, apesar de não se tratar de uma forma popular de cinema) “instiga o espectador ao pensamento, exige um entendimento mais plástico e sutil do conflito. Como no romance, atentou para o objeto, para o espaço e o corte, para o tempo interior vazio explicando a solidão e o tédio, para a descontinuidade cronológica das fases da trama” (Ayala, 1962: 41).

São anos de efervescência, como mostram também a música, o teatro (sobretudo as experiências do Teatro Arena), a literatura (e o movimento das vanguardas é uma boa amostra) e o **cinema. É a euforia do novo que triunfa por todo o mundo.** Em termos cinematográficos, por exemplo, surge na Itália o neo-realismo, na França a *nouvelle vague*, e no Brasil o Cinema Novo. Aparecem no panorama cultural brasileiro vários grupos de cinema com a ideia de levar para ‘as telas’ a realidade brasileira e discutir sobre ela e sobre questões de cultura (principalmente em Minas Gerais, na Bahia e no Rio de Janeiro, mas também em São Paulo, na Paraíba...).

Os exemplos da nova cinematografia brasileira aparecem nos inícios da década de 1960, opondo-se tanto “ao academicismo das produções respeitáveis da Vera Cruz quanto ao primarismo das *chanchadas*. A vitória de prestígio do movimento sobre essas duas tendências não foi atingida sem dificuldade, e não se pode dizer que a desatenção - quase hostilidade- a produções como *O cangaceiro* (Vera Cruz) ou *O homem do Sputnik* (chanchada) não pareçam hoje francamente injustas” (Veloso, 1997: 100)<sup>2</sup>. São, mais uma vez, as lutas internas dentro do campo, desta vez o campo cinematográfico

---

<sup>1</sup> “O Cinema Novo não teria existido sem Glauber”, Veloso, 1997: 101; “o papa do cinemanovismo”, Ely Azeredo, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 3/1/70).

<sup>2</sup> Ao descrever a vida cultural dos finais dos anos sessenta, veremos qual foi o sentido dessa mudança no cinema. Avançamos apenas que algumas das primeiras manifestações importantes do movimento (com uma clara referência, também no cinema, à produção francesa) foram *Deus e o Diabo na Terra do sol*, de Glauber Rocha, e *Os fuzis*, de Ruy Guerra, ou *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos. Sendo *Terra em transe* (1967) a produção mais destacada e importante, especialmente pelo significado que teve para o Tropicalismo e, sobretudo, para Caetano Veloso: “*Terra em transe* me dera tudo, num certo sentido, mas o que queríamos fazer estaria muito mais próximo, se nos fosse possível, dos filmes de Godard. *Viver a vida*, *Pierrot le Fou* e *Uma mulher é uma mulher* são obras fundamentais da fermentação inicial do tropicalismo” (Veloso, 1997: 112).

(/audiovisual), que se dão em paralelo àquelas que estamos a ver no campo literário, no interior do campo do poder e num espaço social semelhante. Em jogo está o poder e a dominação através da conquista do repertório canonizado e dos espaços que legitimem essas opções.

Uma aproximação, também, entre os diferentes movimentos artísticos<sup>1</sup>, que levou ao teatro e ao cinema algumas das melhores obras literárias brasileiras deste século. *Vidas Secas* de Graciliano Ramos não foi apenas um bom roteiro para o cineasta Nelson P. dos Santos, porque se converteu num excelente filme. O mesmo aconteceu com o *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade<sup>2</sup>.

O novo, pois, parece invadir praticamente tudo (como no final da década parece acontecer com o “popular”, e nos anos setenta com o “marginal” -cfr. Veloso/Madeira, 1999: 186), também o romance. Se concordarmos com Walmir Ayala podemos dizer que “encontramos sementes do nôvo romance brasileiro em livros recentes de Maria Alice Barroso, Elvira Foeppel, Nélida Piñon, Campos de Carvalho, Jorge Mautner, Heitor Marçal, Ascendino Leite, Maura Lopes Cançado, entre outros” (Ayala, 1962: 42). Sem esquecermos uma situação que descreveu bem M. Alice Barroso<sup>3</sup>:

Após 40 anos de regionalismo de sol a sol, qualquer livro que fuja a êste tipo de documentário, outrora chamado ficção, poderá ser tomado como pertencente ao ‘nôvo romance’.

É um momento em que se percebem interessantes mudanças no campo literário brasileiro (como também no campo cultural) que originam novas lutas no seu interior. A força das propostas inovadoras, que utilizam materiais diferentes do repertório àqueles dominantes (e praticamente únicos até inícios da década de 1960), e o número amplo de amostras desse tipo enriquecem o próprio campo e dão a sensação de que quase todos os rumos são válidos (uns mais que outros), apesar de que a atitude de alguns dos integrantes da *instituição* já se encarrega de indicar quais são aqueles que giram na periferia e quais ocupam um centro do polissistema literário. E está claro que nessa

---

<sup>1</sup> Mas também poesia e música se aproximaram (numa tentativa de experimentação e de conseguir produtos novos), tanto que os habituais limites de género provocaram algum desconcerto, já antecipado pelos movimentos poéticos de vanguarda, iniciados, como se sabe, em 1956 no Brasil e que jogaram com os aspectos visuais e plásticos do texto poético.

<sup>2</sup> Um dos homens mais destacados de 1969 na opinião de várias mulheres, entre elas Nélida Piñon-eleita também como uma das mulheres destacadas desse mesmo ano-: *Jornal do Brasil*. Caderno B, Zóximo “O homem 69”, 3/1/70.

<sup>3</sup> Precisamente num inquérito do escritor W. Ayala sobre os caminhos do novo romance brasileiro (1962: 45; *Jornal de Letras*, Junho, 1962).

paisagem de círculos concêntricos que oferece o sistema literário, as obras de M. Alice Barroso, J. Mautner e N. Piñon ainda terão muitas voltas a dar para deixarem de ser periféricas (periféricas para uns, mas centrais ou referentes para aqueles outros que visam as formas revolucionárias de inícios dos anos sessenta)<sup>1</sup>.

Nessa perspectiva, qualificar *GMGA* como “romance abstrato”<sup>2</sup> ou como romance electrónico, surrealista<sup>3</sup>, simbolista<sup>4</sup>, automático, experimental..., significa situá-lo nas tendências renovadoras e experimentais que surgem nesse momento desconcertante de mudança no panorama literário brasileiro, e confessar, como Clarice Lispector (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/69) que é um “livro difícilimo de se ler”, ou como Alcântara e Walmir Ayala que “esta obra resultou-nos ininteligível” (1962: 42). Uma dificuldade que encontraram a maioria dos (escassos) leitores que se aproximaram do texto e que, anos mais tarde quando já tinha mais obras publicadas e adoptara outras tomadas de posição, menciona a própria autora<sup>5</sup>.

Nélida Piñon disse em 1961, que *GMGA* era um livro “ainda um pouco imaturo” (*O Globo*, 13/10/61) e mesmo, um ano depois do lançamento (mas vários depois de o ter escrito, lembremos), diria que “‘Guia-Mapa’ já não vale muito para mim. Vejo-o apenas como uma parte do caminho que eu teria de seguir e que acabei por ultrapassar. O mesmo aconteceu com o meu segundo romance, ‘Pedro Vermelho’ que não permiti fosse publicado”<sup>6</sup>. Colocando-se como primeira crítica da sua obra, a escritora consegue, com essa atitude de defesa, um distanciamento em relação a uma obra, a primeira, que acaba de publicar e avança sobre as possíveis críticas que se façam ao romance. Será curioso ver como esta consideração nelidiana sobre *GMGA* muda ao longo do tempo; porque se inicialmente mostra um certo desinteresse (habitual em autores estreantes que, recorrendo à “humilistas” literária, pretendem ganhar a benevolência do público e da

---

<sup>1</sup> Poderia explicar isso a opinião de Nélida Piñon de que ela ocupou o ‘centro de uma forma revolucionária’, como lemos na segunda entrevista que incluímos no apêndice final.

<sup>2</sup> “O primeiro entre nós” (Ayala, 1962: 43); Luiz Carlos Lisboa, *Mais*, Setembro, 1973; Lucy Marques, *Querida*, Fevereiro, 1964.

<sup>3</sup> Cfr. Lely Mendes González, *Jornal do Comércio*. Suplemento Dominical, 11/9/66; Moniz, 1993: 44-45.

<sup>4</sup> Crespo/Gómez Bedate, 1968: 1-23.

<sup>5</sup> Por exemplo na entrevista que lhe fez a escritora Marisa Raja Gabaglia, *Última Hora*, 8/8/74, onde admite que *GMGA* e *MFC* foram livros herméticos, especialmente o primeiro. De *GMGA*, um livro de adolescência, opina que teve uma carga metafórica exagerada e sem controlo, em que cometeu vários equívocos: “De modo que eu ali não tinha defesas: nem do bom-gosto, nem da técnica, nem da praxis da linguagem. Hoje dificilmente me podem pegar”. É a opinião da autora, que começou a sentir-se dona dos seus textos a partir dos livros seguintes, ainda dificilmente no segundo deles.

<sup>6</sup> É a primeira notícia que temos desta obra da autora carioca, e também, parece, a última.

crítica), quando muda para uma posição menos periférica no sistema literário brasileiro e tenha publicados mais textos tanto este primeiro romance como o segundo (*Madeira feita cruz*) vão ser mencionados por ela e considerados indispensáveis para o estudo da sua produção, na medida em que se pretende destacar a ideia de projecto que a coesiona. A ideia comentada por Piñon vai ser confirmada por estudiosas da sua obra, como propõe a professora M. Alice Aguiar na sua Tese de Doutoramento (Aguiar, 1994) e pela ensaísta N. Hoki Moniz, para quem (Moniz, 1993: 54),

*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* é fonte indispensável para a compreensão de sua obra, pois já apresenta idéias e formas que irão desabrochar em outros livros, assim como aquela marca (...) de cada escritor, que já está presente e permeia toda a sua obra.

Para muitos estudiosos da sua obra, aí está o *guia-mapa* para entender a ficção desta autora.

3.2.1.5. *Madeira feita cruz* (1963) e o estado do sistema literário brasileiro antes de 1964.

3.2.1.5.1. A tomada de posição da autora: menos vanguardista que no romance anterior.

A maioria dos qualificativos que se aplicaram ao primeiro romance também foram utilizados para falar do segundo, *Madeira Feita Cruz* (1963), publicado pelas Edições GRD. Ambos os livros têm muito em comum, “são dois romances encadeados, formando o conjunto de uma reflexão sistemática” (Moniz, 1993: 44).

Também este não era um livro facilmente acessível para o público em geral, como afirmou Walmir Ayala na orelha da primeira edição da obra (ele que destacou o trabalho de renovação de Nélida Piñon em artigos durante 1962, aceita o convite da autora para fazer esta apresentação e, assim, contribui para legitimar o novo trabalho nelidiano):

Longe de ser uma leitura fácil, *Madeira feita cruz*, nos abre perspectivas tentadoras, dentro de um estilo transfigurado através do qual Nelida Piñon se locomove expondo um evidente laboratório emocional, sincero em sua persistência, heróica em sua renúncia ao fácil, decisivo em sua tranquila sucessão. O amadurecimento, com tal estofo, é uma fatalidade.

Se em *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* a atenção da crítica sobre os materiais do repertório utilizados se centrou no destaque, como tema central, do pecado e a sua inevitabilidade (ao redor dele giram as outras questões como a solidão, o arrependimento, a angústia ou a incomunicação) e se destacou do romance a proposta de mudança formal (as renovações no interior da frase, a disposição das palavras, a abolição da pontuação...)¹, querendo “dar novo alento à frase, tornando-a mais capaz de expressão” (Luciano Zajd, *SDN. Artes Letras*, Salvador, 7/7/63), ao lançar *Madeira feita cruz*, em 1963, N. Piñon comentou (*SDN. Artes Letras*, 7/7/63) que neste segundo romance a renovação era diferente²:

não só da linguagem, como na parte técnica e nas características do conteúdo. Nele trato do problema da criatura para a criatura. Sempre procuro fazer tudo sob a forma de analogia mas o leitor pode dispensar a analogia.

A crítica também considerou que houve alguma modificação (mas pequena) nas escolhas repertoriais feitas neste segundo livro e na tomada de posição da autora, “menos hermético que o primeiro” (Lely Mendes González, *Jornal do Comércio*, 11/9/66), e em que a tomada de posição da autora é menos vanguardista e menos experimental.

Até tal ponto essa linguagem utilizada por Nélida Piñon foi considerada importante, que o crítico Alcântara Silveira (“Supremacia feminina”, *O Estado de S. Paulo*, 27/6/64) comentou que era mais interessante que a de Guimarães Rosa, pois este inovava criando novo léxico ou recorrendo a termos regionais, enquanto que a autora de ascendência galega trabalhava com vocábulos correntes, mas manipulando-os e extraíndo deles amplas sutilezas, muitas vezes não imaginadas. O risco desse tratamento, segundo ele (A. Silveira, *Convivium* 1, vol. 4, Março, 1964)³, era evidente: “nem sempre se compreende perfeitamente o que querem dizer Paulo Novaes, M. Alice Barroso e N. Piñon. Às vezes sua linguagem é por demais subjetiva”⁴. O facto de comparar esta escritora com o escritor de Cordisburgo (MG), ela com apenas duas obras publicadas e

---

¹ “Si *Guia Mapa* es el más tradicional de los libros de la novelista que estudiamos, desde el punto de vista del contenido, es también el más innovador en cuanto a la forma se refiere” (Crespo/Gómez Bedate, 1968: 14).

² Dele já avançou uns meses antes da sua publicação que “êle traz o que há de mais atual em mim” (*Última Hora*, Recife, 15/7/62).

³ A atenção dada por este crítico aos novos produtores e novos materiais repertoriais no sistema literário nacional dessa altura, mostra a sensação de renovação que se apreciava no sistema.

⁴ Cfr. Moisés (1996³: 469-470).

escassa difusão no mercado editorial brasileiro<sup>1</sup>, e numa posição longe do centro sistêmico em que se situa Guimarães Rosa, autor consagrado e com obras como *Sagarana* e *Grande Sertão: Veredas*, em processo de canonização<sup>2</sup>, significa um reforço muito importante para a posição da escritora de Vila Isabel.

Mostramos essas propostas como tentativas de renovação que a própria autora reconheceu na mesma altura do lançamento de *MFC*, dando ideia de um projecto pessoal a que dedicava a maioria dos seus esforços e paixões (e de que seremos testemunhas no tempo através das obras e, sobretudo, dos depoimentos e entrevistas), como explica numa entrevista de Luciano Zajd para o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro (23/6/63):

Ao menos tentei. Não tenho medo de errar. Não vou desistir pois sei aonde pretendo chegar. Se chegar terei alegria e se não chegar surpreza.

Com dois livros já no mercado, Nélida Piñon é uma “escritora das mais discutidas entre os da nova geração de literatos. Tem dois livros de sucesso -e controvérsia” (“Sr x Sra”, *Diário de Notícias*, 1964), porque *MFC* (recém lançado no dia 13 de Novembro de 1963) era, “também este, objeto de muitas discussões” (*Jornal do Comércio*, RJ, 29/12/63). A autora resultou polémica pela tomada de posição claramente autónoma que mostrava no campo e os livros foram discutidos, em geral, porque não se conheciam (a divulgação e a distribuição da editora foram muito escassas) nem a maioria do público os compreendia (sobretudo pela renovação repertorial que propõem), como defende a professora Naomi H. Moniz (1993: 57) ao falar de *MFC* (e que poderíamos aplicar também a *GMGA*):

---

<sup>1</sup> E também sem a popularidade que outros produtores literários conseguiram através das publicações periódicas na imprensa, como aconteceu, em parte, com Clarice Lispector (Gotlib, 1995: 314-316).

<sup>2</sup> Nádia Battella Gotlib (1995: 290-291) ao lembrar as relações de C. Lispector com os seus amigos, inclui alguns trechos de cartas intercambiadas entre a autora e Érico Veríssimo. Numa delas, o escritor que mora nessa altura nos Estados Unidos (entre 1953 e 1956) fala à amiga das leituras que acaba de fazer, e comenta sobre Guimarães Rosa (a carta é de 25 de Janeiro de 1957, pouco depois de ser publicado o livro do escritor mineiro):

“Estão fazendo uma onda danada em favor do *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa. Dizem que o homem é gênio e que o livro é das grandes obras da Humanidade. Não consegui ir além da página 20. Devo estar ficando muito burro. Vou tentar de novo, *though*”.

Sobre esta questão resulta interessante uma apreciação do professor Massaud Moises, para quem ainda é escasso o distanciamento temporal para avaliar a repercussão da obra de G. Rosa, mesmo se reconhece (1996<sup>3</sup>: 451) que “no caso de Guimarães Rosa, o contágio da admiração foi rápido, homogêneo e amplo. Estava-se, segundo se acreditava, perante um divisor de águas, ou, ao menos, a mais relevante criação ficcional dos nossos dias, que punha em crise o Modernismo de 1922 e seus desdobramentos. Alto momento de emoção, de êxtase coletivo, pertence ao passado próximo”.

Se ele passou despercebido e incompreendido na época pelos leitores, pelos críticos e pela Igreja no Brasil (...), é porque o texto era avançado demais para a sensibilidade não só da época em que foi escrito como ainda de anos posteriores.

O certo é que os qualificativos que alguns críticos lhe atribuíram de autora difícil, hermética e que escreve para uma minoria intelectualizada, vão acompanhá-la ineludivelmente ao longo de muitos anos, mesmo porque ela própria insiste nessa atitude (“Linha de passe-”, *O Jornal*, 1969), que parece considerar uma maneira de defender a sua autonomia no campo literário brasileiro,

sou uma escritora hermética na medida em que não me contento com um status criador simplificado, antes exijo viagens mais longas, tão compridas que possamos, por elas e pela alegria da aventura, atingir os mundos mais proibidos<sup>1</sup>.

#### 3.2.1.5.2. O prestígio de Nélide Piñon fora do campo literário brasileiro e o início da sua internacionalização.

Chama por isso a atenção que uma autora que era praticamente desconhecida para os (já escassos) leitores dos autores nacionais, seja reclamada pelos diferentes jornais e revistas (habitualmente do Rio de Janeiro, a cidade dela) para oferecer a sua opinião sobre os temas mais diversos, nos primeiros anos de carreira literária. N. Piñon aparece aos olhos do público e dos jornalistas como uma jovem simpática, culta, muito inteligente, que quer ser escritora, e que fala muito bem. Interessa-lhes a opinião que tem sobre o Natal<sup>2</sup>, sobre o amor<sup>3</sup>, sobre as ‘suas verdades’<sup>4</sup>, sobre o panorama da literatura brasileira (*Jornal de Letras*, Junho, 1962), sobre ‘receitas’ para fazer romance (*Correio da Manhã*, 28/11/65), sobre os romances brasileiros mais destacados (*Diário Carioca*, 5/12/64), sobre a arte em geral (coluna de Vera Pedrosa, “Artes Plásticas”, *Correio da Manhã*, 22/10/68), sobre a libertação da mulher<sup>5</sup>, etc.

---

<sup>1</sup> Viagens em que embarcam poucas pessoas, mas que atraem algumas mais se unicamente ficamos com os seus depoimentos na imprensa.

<sup>2</sup> *Jornal do Comércio*, na ‘Gazetilha Feminina’, 23/12/62; *Jornal do Comércio*, 25/12/65.

<sup>3</sup> “Sr x Sra”, *Diário de Notícias*, 1964; *Jornal do Brasil*, 12/6/66.

<sup>4</sup> São as 49 “preferências de gente que sempre é notícia”, *Correio da Manhã*, 12/4/66.

<sup>5</sup> *Jornal do Brasil*, 12/9/70: uma crónica dela desde Nova Iorque, “Mulher: As ‘Libs’ americanas”.

Se a opinião dela é reclamada é porque se trata de uma pessoa pública, ou quando menos semi-pública, conhecida nalguns círculos e por considerar que os seus comentários podem ser interessantes. Aproveitando esse reclamo que a sua pessoa pode ter, Nélda Piñon opina sobre muitas outras coisas que a preocupam, uma especialmente: a situação deplorável em que se encontra o escritor brasileiro. Uma situação que denuncia constantemente, sobretudo até meados da década de 1980 em que a consideração social do produtor literário no Brasil melhora sensivelmente.

Se a sua opinião começa a ser solicitada e a adquirir um prestígio como intelectual, também as notícias que digam a respeito dela têm um espaço na imprensa: quando compra um carro, quando assiste à sessão de autógrafos de um colega de ofício, quando viaja fora do país, quando tem preparado um livro, e sobretudo quando lança uma obra (muito mais noticiada à medida que se assenta como escritora, e principalmente quando os seus textos começam a ser traduzidos para outras línguas), quando é estudada no exterior, ou quando começa a receber prémios. Um dado significativo é o interesse que despertou a sua primeira viagem aos Estados Unidos.

Com apenas dois livros publicados no Brasil (*GMGA* e *MFC*), mas insistindo em que tem prontos outros<sup>1</sup>, a jovem autora carioca foi **convidada pelo Departamento de Estado norte-americano** para fazer várias conferências sobre literatura brasileira, conhecer a cultura do país e marcar encontros com alguns dos escritores mais importantes, com professores destacados de literatura, visitas a universidades... Apresentada como “Nelida Cuinas Pinon, one of Brazil’s top writers”<sup>2</sup>, a viagem é destacada por vários jornais, alguns deles fora do âmbito dos EEUU, porque N. Piñon finalizou essa viagem de três meses com uma breve estadia noutros países americanos, entre eles o Peru, iniciando nestes momentos o caminho para a sua internacionalização. O crítico Othón Castillo divulgou desde Los Angeles (Agosto de 1965) essa viagem e a figura da autora<sup>3</sup>, num artigo que apareceu publicado em vários jornais: “Nélda Piñon y

---

<sup>1</sup> A peça *Beatas do Nojo*, e na imprensa a colecção de contos *Tempo das frutas*; e na cabeça um novo título, *Primogênito dos mortos*.

<sup>2</sup> Sandy O’Shea, “Appalachia poverty not bad”, *Sunday Gazette Mail*, Charleston-West Virginia, 16/5/65.

<sup>3</sup> Nessa altura, Nélda Piñon é a secretária de redacção da prestigiosa revista *Cadernos Brasileiros* - dirigida pelo professor e historiador literário, Afrânio Coutinho- e colaboradora de vários jornais, um deles, *O Cruzeiro*, na sua edição internacional.



la Brasileñización de la Literatura Carioca”<sup>1</sup>, e em que o jornalista apresenta a escritora do Rio de Janeiro e deixa que esta faça um pequeno retrato (para divulgá-la) da história da literatura brasileira até à actualidade.

Mas se a sua presença foi motivo de interesse nesses países, o seu regresso ao Brasil não passaria inadvertido. O testemunho da jornalista Vera Helena (“Ver, sentir e expressar”, *A mulher em dia*, 26/7/65) mostra como um grupo de pessoas, entre elas vários jornalistas, aguardam a chegada de ‘uma escritora e jornalista, jovem’, “de quem já cedo é notável” e “não precisamos apresentá-la”.

Pelo que podemos ver, **era mais conhecida na sua face social do que pelos seus livros**, sempre mencionados nos artigos, mas praticamente nunca lidos, o que significa que o seu prestígio como produtora literária ainda é escasso (e só entre outros escritores) e que é maior noutros âmbitos do espaço social (fundamentalmente como intelectual que se quer -entre alguns círculos sociais, incluídos os jornalistas que os promovem- que *exiba* o seu alto capital cultural e simbólico, e mesmo o económico). Interessava a opinião de uma jovem como ela que, além de ser ‘uma moça da sociedade’ (bailes, *cocktails*...) combinava a (parece ser estranha) condição de ser culta e inteligente<sup>2</sup>. Dá por vezes a impressão, nesses primeiros anos, de que os livros dela aparecem referenciados como bagagem de adorno, como elemento para a *vitrine* social, e que, apesar de ela insistir em ser considerada como escritora a tempo completo, interessa mais a imagem que ela representa (também como imagem de país desenvolvido que, nessa altura, muitos querem mostrar do Brasil).

#### **IV.4) DO GOLPE MILITAR AO ATO INSTITUCIONAL Nº 5: 1964-1968.**

##### **4.1. O ESPAÇO SOCIAL.**

Há muitas versões sobre 1964. E fabulação, quer dizer, de um dado real são construídas fantasias do tamanho da paranóia de quem nos conta. Todos

---

<sup>1</sup> *El Porvenir*, Monterrey-México, Agosto, 1965; *La Opinión*, Los Ángeles-California, 10/8/65; *La Crónica*, Lima, 7/8/65; *El Impulso*, Los Ángeles, Agosto, 1965; *El Sur*, Concepción, 12/8/65; *El Universal*, Caracas, Agosto, 1965; etc.

<sup>2</sup> Aparece um pouco utilizada como exemplo de “reafirmação do potencial criativo e valor artístico da mulher brasileira” (Vera Helena, *Jornal da Bahia*, 10/10/66).

somos de certa forma ficcionistas. É praticamente impossível não colorir com nossa personalidade o que narramos. A memória sempre nos trai (Francis, 1994: 11).

No início de 1964 encontramos um importante crescimento e influência dos movimentos sociais de esquerda sobre o governo. E em 31 de Março<sup>1</sup> (na madrugada para o 1º de Abril, ou, para outros, já no dia 1º de Abril - “dia dos inocentes” no Brasil) consuma-se o golpe militar<sup>2</sup>, com o general Humberto de Alencar Castello Branco (1964-67) como novo presidente da República. Nas ruas já não encontramos o movimento progressista de esquerda<sup>3</sup>, e sim a ‘Marcha da família com Deus pela liberdade’, formada basicamente por classe média que, insatisfeita com o governo de J. Goulart e padecendo uma inflação de 98%, além de muita insegurança, está assustada pelo fantasma do comunismo e sai às ruas a protestar.

No breve período de tempo que Goulart ficou no governo (um pouco mais de dois anos e meio), não conseguiu muita estabilidade política nem apoios ao seu mandato. As circunstâncias delicadas em que assumiu a presidência, e os sucessivos fracassos na sua política económica<sup>4</sup> e de composição das forças políticas nacionais, assim como a penetração da agitação social no campo e no sector militar, foram decisivas para o movimento que provocou a queda de João Goulart.

Leonel Brizola, um dos líderes da esquerda nas últimas décadas, é da opinião (Brizola, 1994: 35) de que o Golpe não se deu num momento em que as condições eram péssimas no país e se sentisse necessidade dele. Brizola entende que Goulart e o governo não fizeram nada para resistir, e que o clima estava tão predisposto ou favorável que os militares não tiveram de fazer enormes esforços para se imporem. Segundo Brizola, as

---

<sup>1</sup> Cfr. Dines, A. et alii (1964), onde oito jornalistas analisam o período de três anos que antecede o Golpe militar.

<sup>2</sup> Golpe ou revolução? Sobre o debate provocado por esta questão pode ver-se o artigo do Coronel Guilherme Sodré “1964: golpe ou revolução?” (Sodré, 1994: 197-198). Se os militares costumam referir-se ao acontecimento como revolução, a designação habitual é a de golpe.

O relato pessoal sobre os acontecimentos que nos oferece Paulo Francis, no seu livro de 1994 (p. 11) pode resultar orientador: “A linha divisória do gramado fica entre quem chama 1964 de revolução e quem chama de golpe, com o corolário de que, para os revolucionários, aconteceu em 31 de março, e para os contestadores, em 1º de abril, o dia mundial dos bobos”.

<sup>3</sup> “O amigo talvez fosse muito jovem em 64. Eu mesmo achei a morte do Getúlio um barato só porque nos deram um dia livre na escola. Um golpe de Estado, entretanto, mexe com a vida de milhares de pessoas. Gente sendo presa, gente fugindo, gente perdendo o emprego, gente aparecendo para ajudar, novas amizades, ressentimentos...” (F. Gabeira, 1996<sup>2</sup>: 25).

<sup>4</sup> Especialmente a partir de 1962, porque a variação do Produto Interno Bruto -PIB- de 10,3% em 1961 cai para 5,33% em 1962 e para 1,5% em 1963. As taxas de inflação, pelo contrário, aumentam

tentativas de golpe já não eram novas, especialmente tendo em conta que a Constituição de 46 era um equilíbrio, e esse equilíbrio tendia a romper por alguma parte. Algumas dessas tentativas, em sua opinião, vieram com a crise de 1954 e a morte de Getúlio, com a eleição de Juscelino Kubitschek e os esforços para impedir a sua posse, e em 1961 quando renunciou Jânio Quadros. O Golpe de 64 seria, pois, a tentativa certa, a melhor oportunidade para triunfarem alguns sectores que havia alguns anos tentavam desequilibrar uma situação que podia quebrar em qualquer momento.

L. Brizola acredita que o Golpe foi sobretudo um regime empresarial, e que uma das maiores falhas desse regime militar (em que os grupos empresariais tinham enorme força) foi a pouca atenção dada à educação. “O governo que não dá prioridade à educação, em todos os graus, todos os níveis, todos os tipos, e uma assistência à infância para que ela tenha alimentação, que não lute por isso, é um governo incoerente. Pode ser sincero, honrado, mas é incoerente” (Brizola, 1994: 41).

Na opinião dos historiadores Antônio C. Brandão e Milton Fernandes Duarte (Brandão/Duarte, 1990<sup>7</sup>: 63),

o movimento militar de 64 insere-se no próprio desenvolvimento capitalista brasileiro, do qual se beneficiou a burguesia nacional (latifundiários e grandes empresários), associada ao capital estrangeiro, que precisava das Forças Armadas e de tecnocratas para exercer funções de controle, no plano social, e uma maior modernização no plano administrativo.

Um golpe que surpreendeu os grupos de esquerda que apoiavam o governo de J. Goulart e que se mostraram frágeis para resistir<sup>1</sup>. A repressão veio a seguir o Golpe, deixando como única margem de actuação a essa esquerda<sup>2</sup> a via da militância cultural. E, na verdade, podemos dizer que a cultura do país durante a década -e até onde foi permitido- esteve marcada fortemente por essa cultura *engajada*, especialmente pelos festivais de música popular (Cfr. Brandão/Duarte, 1990<sup>7</sup>: 64-67).

O novo regime precisará também de um conjunto de medidas para regular os conflitos presentes no cenário político brasileiro de 1964<sup>3</sup>. O que fora ministro da

---

rapidamente -se em 1961 eram de 43,6%, em 1962 de 42,2% e em 1963 de 88,4%. (Cfr. Cysne, 1994: 85-87).

<sup>1</sup> Cfr. Guimarães (1991: 73-105).

<sup>2</sup> Diversas organizações já foram dissoltas -como a UNE ou a CGT-, e as greves declaradas ilegais.

<sup>3</sup> Por mencionar algumas delas que tiveram uma forte repercussão, destacamos as de tipo económico, com a criação, em Novembro de 1964, do chamado *Plano de Ação Económica do Governo/Paeg*, que incluía entre as suas metas mais importantes uma aceleração do ritmo de desenvolvimento económico do país, interrompido durante o biênio 1962-63, ou tentar conter o processo inflacionário, reduzir os desequilíbrios que se produzissem a qualquer nível, etc. Efectivamente, o Paeg conseguiu reduzir a

Economia e responsável das Finanças durante a ditadura, Roberto Campos, numa revisão desse período trinta anos depois (Campos, 1994: 53-65), comentou (*ibidem*: 53):

tem-se a falsa impressão de que em 1964 o Brasil tinha opção entre dois estilos de democracia: uma democracia social-liberal e uma democracia liberal propriamente dita. É um engano. Àquela época, a escolha não só no Brasil mas em vários países latino-americanos, ante o fervor vulcânico do conflito ideológico, era entre dois tipos de autoritarismo: o autoritarismo de esquerda e o autoritarismo conservador.

Falando do caso brasileiro, aponta um dado interessante: os militares “evitaram cuidadosamente a alcunha ditatorial e estabeleceram um sistema de rodízio, que não existe normalmente nos países autoritários de esquerda, desprovidos de dispositivos de rodízio de liderança” (*ibidem*: 53). Um autoritarismo que qualifica de transicional.

Ele, que foi partícipe directo desse momento, considera que a Revolução de 64 (também ele não pronuncia a palavra golpe militar) não foi um projecto definido, mas um processo em várias fases -quatro- e que “inicialmente, tinha apenas um ideário negativo: lutar contra a desintegração da sociedade civil” (Campos, 1994: 54). Entre as debilidades do regime que reconhece, destaca a inexistência de uma política de planeamento familiar<sup>1</sup>. Também reconhece alguns problemas no tratamento da questão educativa<sup>2</sup>.

Apesar das reformas do governo Castelo Branco, os índices económicos não são muito favoráveis (a inflação não é totalmente controlada, o PIB não melhora muito...). Ele, que no início do seu governo prometeu respeitar a Constituição e realizar eleições presidenciais livres em Outubro de 1965, acabou o seu governo envolto numa série de conflitos. As circunstâncias pouco favoráveis e a pressão dos militares mais radicais, contribuem para que Castello Branco feche ainda mais o regime editando uma série de

---

inflação entre 1964 e 1966, que passou de 90% para 25% ao ano; ficando estabilizada de 1967 até 1973, e, de novo, voltou a aumentar nos anos seguintes. Mas também não devemos esquecer que a política salarial do Paeg reduziu os salários (Cfr. Gasparian, 1994: 244-250).

<sup>1</sup> Um dado apenas: a população cresceu entre 1950 e 1994, aproximadamente, perto de cem milhões de pessoas, basicamente nas cidades.

<sup>2</sup> “Sobre educação tínhamos clara percepção, em 64-67, de que os esforços governamentais deveriam se concentrar na educação de base e não na universitária, que seria partilhada com o setor privado ao qual caberia a principal responsabilidade. Esta concepção teve alguma expressão prática, com a criação do salário-educação para a educação básica. A Constituição de 1967, que nesse ponto não chegou a ser implementada, previa educação pública gratuita apenas dos sete aos quatorze anos, o que abrangia o curso primário e o início do curso intermediário. O resto seria educação paga” (Campos, 1994: 59). Estabeleciam um sistema em que os ricos pagariam e os pobres teriam bolsas de estudo, dependendo dos níveis. O sistema parecia muito interessantes, só que, como ele próprio comenta a seguir, “havia, portanto, uma percepção muito semelhante à asiática, apenas não implementamos a Constituição de 1967 e ao longo dos anos devotamos cerca de 60 a 70% dos recursos federais à educação terciária, universitária, e não à educação básica. Ficamos inferiores ao modelo asiático nesse aspecto” (*ibidem*: 59).

atos de exceção, isolando o movimento “revolucionário” (como os militares e simpatizantes costumavam referir-se a ele).

Em Março de 1967 “transmite” o governo a Costa e Silva, que marca uma nova ruptura, especialmente na área económica (em que introduz uma série de mudanças estratégicas) e na área de segurança. Pouco a pouco percebe-se como os conflitos sindicais, políticos, jurídicos, universitários, etc. passam cada vez mais a serem ‘regulados’ ou ‘controlados’ pelas novas autoridades (agentes dos órgãos de segurança e informação, de preferência) e menos por políticos ou planejadores técnicos das respectivas áreas.

## **4.2. ESTRATÉGIAS DE POLÍTICA CULTURAL. O RELACIONAMENTO DO CAMPO LITERÁRIO E DO CAMPO CULTURAL COM O CAMPO DO PODER.**

### **4.2.1. A luta pela conquista das instituições no campo cultural.**

Durante esse que podemos denominar **primeiro período da ditadura, entre 1964 e 1968**, em que o regime militar tentou definir as suas diferentes políticas<sup>1</sup>, vários aspectos chamaram a atenção dos estudiosos no que diz respeito à sua actuação cultural. Mas, sem dúvida, há uma medida (ou estratégia, se seguimos a opinião da ensaísta Flora Süssekind -1985-, com que coincidimos) que pode resultar mesmo paradoxal, ou uma ‘anomalia’ (Schwarz, 1970: 37)<sup>2</sup>: perante a surpresa de quase todos, o golpe de 1964 não acabou com a produção cultural da esquerda, antes parece que esta se desenvolveu bastante bem nalguns casos.

*Ainsi, malgré la dictature de la droite il existe une relative hégémonie culturelle de la gauche dans le pays* (Schwarz, 1970: 37).

---

<sup>1</sup> Cfr. Santos/Ribeiro, 1993: 102-135.

<sup>2</sup> Artigo publicado inicialmente em Paris e, posteriormente integrado no seu livro de 1978: R. Schwarz, “Cultura e política, 1964-1969”, *O pai de família e outros estudos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 61-92.

Apesar do estranhamento inicial, essa foi mesmo a situação que se deu a partir de 1964: as esquerdas tiveram bloqueado o seu acesso às classes populares e tiveram que procurar as vias possíveis para se exprimirem; de modo que, segundo o professor Roberto Schwarz (1970: 38),

les intellectuels sont de gauche, mais les travaux qu'il préparent, soit pour les commissions du gouvernement ou du grand capital, soit pour la radio, la télévision et les journaux, ne le sont pas;

mas não se viam impedidas na sua produção cultural, passando então a produzir para o seu próprio consumo<sup>1</sup>. As relações entre cultura e política mantiveram-se ainda bastante fortes ao longo de toda a década.

São várias essas manifestações culturais de esquerda que encontramos, e, como indica R. Schwarz (1970: 37),

on peut le constater dans les librairies de São Paulo et de Rio, pleines de publications marxistes, dans les premières théâtrales, incroyablement enthousiastes et fébriles, parfois menacées d'invasion policière, dans l'agitation des étudiants ou dans les proclamations du clergé avancé.

Uma situação que foi permitida enquanto estiveram cortadas as pontes entre este movimento cultural e as massas. Nesse clima social, o governo Castelo Branco entendeu que não resultavam perigosas essas ideias (teóricas e artísticas) de esquerda que circulavam de modo restrito. Mas o problema surgiu quando apareceu uma nova massa que soube dar força a essa ideologia: os estudantes, que, praticamente na clandestinidade, tentavam recuperar a sua organização. Essa atmosfera de permissividade favoreceu que, pouco a pouco, e quase sem que ninguém se apercebesse, surgisse entre a camada burguesa, um público anticapitalista, que combateu contra o regime. Esta situação candente provocou que em 1968, ao constatar (Schwarz, 1970: 39) que “les étudiants et le public des meilleurs films, du meilleur théâtre, de la meilleure musique et des meilleurs livres constituent déjà une masse politiquement dangereuse” se vissem na necessidade de “remplacer ou de censurer les professeurs, les metteurs en scène, les musiciens, les livres, les éditeurs, -autrement dit liquider la culture vivante du moment”.

Esses anos de maior flexibilidade cultural, pois “o governo militar que se instaurara com o golpe em 64 só é sentido como não ditatorial em retrospecto e se comparado à dureza do regime que passou a vigorar a partir de 68” (Veloso, 1997: 81),

---

<sup>1</sup> Falamos, basicamente, de “étudiants, artistes, journalistes, une partie des sociologues et des économistes, la partie pensante du clergé, les architectes, etc.” (Schwarz, 1970: 38).

foram uma época de intensos debates (nalguns dos quais participaram também os Concretistas, como se sabe), em que o tema da chamada indústria cultural, que começava a instalar-se como uma realidade no Brasil, era um dos mais atraentes. A questão era adoptar as regras dessa indústria ou ficar à margem. Dúvidas que tiveram artistas como Glauber Rocha ou Caetano Veloso, que terminaram por aceitar a importância do mercado e dos *mass media*.

Podemos dizer que entre as várias alternativas de denúncia, crítica e protesto que surgiram no período pós-64 (também conhecidas como “produção cultural *engajada*”), o teatro (pelo seu próprio carácter de imediatez e contacto directo com o público) foi a área em que primeiro se re-iniciaram as actividades e se recuperou a actividade política, tomando um pouco a responsabilidade de veicular o protesto, antes mesmo de que comesçassem a crescer os movimentos estudantis que movimentaram milhares de pessoas à rua. O *show* musical *Opinião*, que montaram em Dezembro de 1964 alguns dos antigos participantes do Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes<sup>1</sup> (Augusto

---

<sup>1</sup> O primeiro deles surgiu no Rio de Janeiro em 1961, com uma origem marcadamente ideológica, criado por jovens intelectuais brasileiros. Os seus integrantes defendiam, entre outros aspectos, o engajamento do artista, indicando que no Brasil ‘fora da arte política não há arte popular’. Para o intelectual do Centro Popular de Cultura (CPC), o povo tinha um enorme potencial revolucionário, mas a cultura que tinha era fragmentada e alienada. Por isso o intelectual devia aproximar-se das massas, do povo, para mostrar-lhes a consciência política que lhes permitisse superar essa alienação e produzir, a partir dos elementos da sua própria cultura, a verdadeira ‘arte popular revolucionária’.

Pouco a pouco foram criados os CPCs estaduais, aproximando aos diferentes estados brasileiros actividades culturais como o cinema, o teatro, campanhas de alfabetização ou espectáculos musicais. A própria realidade do espaço social brasileiro obrigou a uma mudança na teoria fechada que estava na origem do CPC; e, de facto, no tempo anterior ao Golpe de 1964, havia bastantes pessoas que discutiam essa mudança, entre eles Ferreira Gullar, para quem (Gullar: 1994: 219): “Fazer teatro não interessa, o que interessa é levar os problemas sociais e políticos à consciência das pessoas. O teatro é apenas um veículo para isso”. Mas, algumas experiências em favelas e em portas de fábricas demonstraram que nem faziam bom teatro nem seduziam politicamente as pessoas. Precisavam de alguma outra reforma. E foi o golpe que provocou essa orientação diferente.

Boal e Oduvaldo Vianna Filho)<sup>1</sup>, é um bom exemplo, à procura de uma aliança com o povo e de mostrar um claro protesto contra a ditadura<sup>2</sup>.

Essa iniciativa ajudou à constituição, em 1965, do grupo Opinião, que, nesse mesmo ano, montou o espectáculo *Liberdade, Liberdade*<sup>3</sup>, e que, um ano depois, já mostra (em *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*) as dificuldades que o grupo experimenta quanto à manifestação das suas propostas estéticas e políticas.

A montagem do musical *Opinião*, no Rio de Janeiro, foi um momento importante na nova fase que vivia a música popular brasileira (Cfr. Veloso, 1997: 72 e ss.). Participaram desse acontecimento cultural compositores de origem popular como o maranhense João do Vale, o carioca (da zona norte) Zé Ketí e a cantora Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), ‘a Musa da Bossa Nova’. Contrariamente aos espectáculos promovidos pelos CPCs durante o governo de João Goulart, que procuravam chegar ao povo através dos sindicatos, das favelas, das portas das fábricas, dos botecos dos bairros industriais das cidades, o musical *Opinião* chegou fundamentalmente a um público das classes médias (intelectuais e estudantes), que naquela altura ocupavam posições de resistência ao regime militar.

Nessa linha de produção cultural comprometida (ou interveniente), além dos espectáculos musicais de protesto, estão também as propostas experimentais do Teatro Arena (*Arena contra Zumbi*, em 1966 - “o espectáculo mais importante da modernização

---

<sup>1</sup> Sobre a origem destes centros consideramos interessante a opinião que deles nos dá o poeta Ferreira Gullar, apesar de ser um pouco extensa: “A perspectiva de um trabalho completamente novo e revolucionário em termos culturais logo ‘chamou’ para o CPC todos os intelectuais progressistas da época, que nele se engajaram como colaboradores ou membros de sua diretoria. O CPC foi montado, embora tenha uma origem natural, na experiência do Teatro de Arena de São Paulo, ao qual pertencia o Vianinha. O Vianinha radicalizou ao achar que o Teatro de Arena -que se propunha a ter um público popular, proletário- tinha o mesmo público do antigo TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) que era o chamado teatrão, um teatro de elite e abriu uma cisão no Teatro de Arena. Ele achava que o Arena não podia continuar a fazer teatro para aquele público. Era necessário falar para outro público. Então, imaginou-se que se deveria fazer um teatro sem bilheteria, para o público de subúrbio, para o proletário, para o sindicato, uma coisa que não tivesse a forma do teatro burguês, com bilheteria aberta, e tal. Essa foi a origem primeira do CPC” (Gullar, 1994: 219).

<sup>2</sup> “La première réponse du théâtre au coup d’État fut musicale, ce qui était déjà une trouvaille” (Schwarz, 1970: 60).

<sup>3</sup> Tanto o *show Opinião* como este outro conseguiram cheios completos de público. Esta última peça (também com o esquema liberal de resistência à ditadura, mas menos original do que o outro espectáculo) era da autoria de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, e tratava-se de uma montagem de textos da cultura ocidental, cujo tema era a liberdade. Defender a liberdade significava criticar a censura, e isso criou alguns problemas e brigas durante alguma representação.



do teatro brasileiro”, Veloso, 1997: 83-, e *Arena contra Tiradentes*, em 1967) e as actividades do teatro universitário (TUCA-Rio, TUSP, TUCA-SP)<sup>1</sup>.

A partir de 1965 também vão ter uma importância destacada os festivais de música popular que promoviam as emissoras de televisão, convertendo-se em espaços muito importantes para a divulgação de novos compositores e novas canções, no que veio a constituir a moderna Música Popular Brasileira (MPB). E nesse tipo de espectáculos, a música de protesto teve um grande destaque<sup>2</sup>, porque, como se sabe, no contexto de intensa militância política que se viveu nos anos 1961 e 1962 ligada aos CPCs, uma parte do movimento da Bossa Nova evoluiu na direcção da chamada ‘canção de protesto’. Desse modo a música que falava sobre si própria, pouco a pouco foi afastando-se das linhas estéticas da Bossa e, com letras de um conteúdo político e social, terminou por converter-se num instrumento de consciencialização das classes populares<sup>3</sup>.

Também o cinema brasileiro se viu afectado amplamente pelo Golpe, e mais tendo em conta que se tratava de um movimento emergente: custava muito fazer um filme, não dava para arriscar e tentar ver se a censura deixava passar. Mas mesmo assim, o cinema também reagiu ao Golpe. Depois de 1º de Abril de 1964, Glauber Rocha estreia *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (cfr. Veloso, 1997: 99-104). Assistir ao filme do jovem director baiano era quase como assistir a uma manifestação política, porque significava adoptar uma posição de protesto. Outros filmes puseram também em evidência a mudança que significou o regime militar e a reacção perplexa das pessoas nesses primeiros momentos, entre eles, *Cara a cara* de Júlio Bressane e *O Desafio* de Paulo César Sarraceni.

---

<sup>1</sup> Cfr. Veloso, 1997: 81-89.

<sup>2</sup> Como é conhecido, a canção de protesto (*protest song*) tem um referente básico na figura de Bob Dylan, que em 1962 usava a canção folk como base para letras muito actuais, contribuindo para uma revolução na música popular norte-americana. Tratava-se de um desdobramento da música folk, deixando já de parte aqueles intérpretes que simplesmente recolhiam temas do repertório tradicional e os adaptavam à situação da sua época. Bob Dylan alterou essa forma, e terminou por se converter numa espécie de porta-voz da juventude norte-americana, especialmente a partir de “Blowing in the wind” (1963). Mas a linha que seguiu Dylan resulta muito interessante -ele que foi considerado o poeta máximo da música de protesto, e mesmo influenciou os Beatles-, especialmente se comparada com os Tropicalistas e mais concretamente com Caetano Veloso, porque, um pouco como acontecerá depois com os brasileiros, Dylan, que a partir de 1964 começou a afastar-se dos temas políticos e apresentou-se no Festival de Newport em 1965 com uma guitarra eléctrica, foi muito criticado e considerado traidor do movimento da música de protesto por parte dos puristas. Também Veloso e outros tropicalistas sentem as fortes críticas que lhes lança a ‘esquerda nacionalista’.

<sup>3</sup> Como mostra desse maior *engajamento* político num sector bossa-novista estão as músicas de Carlos Lyra para a peça *A mais-valia vai acabar, seu Edgard* (de Oduvaldo Vianna Filho), uma mudança que também se pôde apreciar no conhecido programa de Elis Regina, da TV Record de São Paulo (1965), *O fino da bossa*. (Cfr. Veloso, 1997: 117-124).

A seguir este momento, surge uma geração de jovens cineastas que participam dos festivais de cinema do *Jornal do Brasil*, e que frequentam a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) e o Cinema Paissandu. “Nesse momento vai começar a se forjar uma resistência através do cinema, através do curtametragem, através do filme de 16 mm; são feitos filmes como *1%*, que falavam sobre a entrada de jovens na universidade” (Tendler, 1994: 211). Paralelamente a estas produções de crítica ao regime (a que se somam uma obra fundamental como *Terra em Transe*, de G. Rocha, e *O Bravo Guerreiro* -1968-, de Gustavo Dhal) que serão possíveis até 13 de Dezembro de 1968, dá-se um movimento de industrialização do cinema (como mostra o sucesso comercial de *Garota de Ipanema*, de Leon Hirszman); parecido ao que acontecia também na música, e que a produção literária só viverá uns anos mais tarde.

Percebe-se, pois, uma sintonia entre determinados movimentos artísticos (cinema, música, teatro) e mesmo literários, que procuram a independência de cada um dos respectivos campos face ao campo do poder. Coincide esse retrato com a situação que descrevia Antônio Carlos de Brito (Cacaso), em 1978 (*in* Cacaso, 1997: 23, n. 4 ):

A vida cultural brasileira de 64 para cá, ao contrário do período logo anterior, quando se estava realizando a comunicação com as camadas populares, é caracterizada socialmente por se achar represada nos limites da classe da pequena burguesia e de setores médios ilustrados. Mas até 69, por aí, o tom predominante era crítico, a vivacidade era grande, as áreas intelectuais e artísticas se procuravam e interligavam, as pessoas trabalhavam e pensavam juntas.

#### 4.2.2. As mediações entre o espaço social e o campo literário e o campo cultural.

##### 4.2.2.1. A “estética do espetáculo” e a atitude tropicalista.

Como vimos, o Golpe não impediu inicialmente a circulação das produções teóricas e culturais da esquerda, que, ao contrário daquilo que se podia esperar, tiveram um intenso desenvolvimento (Schwarz, 1970). Acontece, porém, que essas mesmas

manifestações culturais ficam praticamente nos mesmos círculos daqueles que as produzem<sup>1</sup> (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 30-31):

A perda de contato político com o *povo* e a incapacidade de uma reflexão crítica a respeito da derrota sofrida criaram num primeiro momento uma situação em que a produção artística preserva-se marcadamente didática e ingênua -apregoando obviedades para um público ‘culto’ e, *grosso modo*, de esquerda.

As críticas são contra a ditadura e o imperialismo, pró-revolucionárias (mas não no sentido da revolução que alguns consideraram o Golpe de 64), numa produção interveniente que começa a ter um público consumidor de cultura ‘revolucionária’.

Flora Süssekind descreve muito bem esta atitude do primeiro governo militar, o de Castello Branco, no que denomina a “**estética do espetáculo**” ou “**o espetáculo como tática**” (Süssekind, 1985: 13). Entende-se que a atitude durante este período foi a de favorecer o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa<sup>2</sup>, de modo que se limitou o público dos outros textos e actos mais comprometidos na crítica ao regime, que o governo não eliminou. Se as restrições de público nestes casos eram evidentes, muito mais o era a política desenvolvida para ‘conquistar’ as massas através da televisão (de que o sucesso da novela *Roque Santeiro* é só uma amostra), com grande expansão já na década anterior<sup>3</sup> e de uma estética facilmente assimilável pelo gosto popular: a do espetáculo. A estratégia funcionou: aparentemente havia espaço para manifestações diversas e plurais, mas no fundo os objectivos do governo eram atingidos plenamente, e F. Süssekind mostra muito bem o panorama do momento numa citação que, apesar de longa, nos parece interessante (1985: 14):

Deixava-se a intelectualidade bradar denúncias e protestos, mas os seus possíveis espectadores tinham sido roubados pela televisão. Os protestos eram tolerados, desde que diante do espelho. Enquanto isso, uma população convertida em platéia consome o espetáculo em que se transformam o país e sua história. A utopia do ‘Brasil Grande’ dos governos militares pós-64 é construída via televisão, via linguagem do espetáculo. Sem os *media* e sem público, a

---

<sup>1</sup> Numa relação que M. Silverman (1995: 22, n. 6) define como ‘incesto literário’.

<sup>2</sup> “A Rede Globo usou a competência do Walter Clark e de quem fazia televisão de boa qualidade para integrar o chamado projeto de grande potência e de concentração de poder, estabelecendo uma linha direta entre o Poder Executivo e as grandes massas, tentando destruir instrumentos de mediação, como os sindicatos, os partidos políticos e as entidades da sociedade civil. A concentração e o desenvolvimento da mídia eletrônica no Brasil fez parte de um projeto de globalização e de absoluta alienação do conjunto da sociedade” (Milton Temer, 1994: 153).

<sup>3</sup> “O avanço na televisão aparecia para mim como um avanço do nível de vida material dos trabalhadores, ou, pelo menos, do nível de vida. Eles necessitavam do feijão e também do sonho (...). Os trabalhadores experimentavam a televisão como uma melhoria real de vida, e a televisão avançou celeremente durante os anos de ditadura” (Gabeira, 1996<sup>2</sup>: 158).

produção artística e ensaística de esquerda se via transformada assim numa espécie de Cassandra. Podia falar sim, mas ninguém a ouvia. A não ser outras idênticas cassetas.

Como tirar o máximo proveito dessa margem de liberdade que o regime permitia e ao mesmo tempo conseguir os objectivos do discurso lançado? Essa poderia ser a estratégia que realizou o grupo tropicalista, a julgar pelos efeitos conseguidos. Mas uma atitude ou uma estratégia mista como a desenvolvida por eles devia necessariamente levantar críticas várias, entre elas, e bastante fortes, as de uma esquerda representada por bastantes estudantes que reagiam ao som das guitarras ou de palavras e ritmos estrangeiros, numa defesa do ‘nacional’ que os impedia de reparar no discurso afim que as guitarras e os jovens de cabelos compridos e roupas um pouco extravagantes estavam a transmitir. Jovens como Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros, no terreno da música. Mas a atitude que transmitiam, e a filosofia que unia o grupo, para além da amizade e a rebeldia, era compartilhada por outros artistas do mundo literário, do cinema ou do teatro (como José Celso).

No fundo, os tropicalistas desenvolviam também uma *estética do espectáculo*, como fazia o Governo, e conseguiam também espectadores. Mas a importância estava em que se utilizavam elementos da própria estratégia do regime para criticar a incipiente indústria cultural e a ideia desenvolvimentista do país que este defendia e divulgava. Não são contra o espectáculo, não lutam contra a televisão, apropriam-se de um espaço nela, que deixa de ser lugar exclusivo das iniciativas pró-governamentais. Afinal, também a esquerda deixa de parte as suas críticas à televisão e participa através de festivais de música popular ou na produção de telenovelas<sup>1</sup>.

É um grupo de jovens que desconfiam “dos mitos nacionalistas e do discurso militante do populismo, percebendo os impasses do processo cultural brasileiro e recebendo informações dos movimentos culturais e políticos da juventude que explodiam nos EUA e na Europa -os *hippies*, o cinema de Godard, os Beatles, a canção de Bob Dylan” (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 53). Numa fusão de inquietudes e preocupações que os converteu em objecto de crítica de muitos outros intelectuais de esquerda que não entenderam o jogo que eles propunham, e que os animou, como se sabe, a aproveitarem

---

<sup>1</sup> Por exemplo com os trabalhos de Oduvaldo Vianna Filho e Dias Gomes, autores teatrais que passaram a colaborar com a TV Globo.

os meios de comunicação de massas para, através da linguagem do espectáculo e a televisão, lançarem a sua mensagem crítica.

Sobre estas novas vias culturais que se consolidam na segunda metade dos anos sessenta no Brasil, Heloísa B. de Hollanda não duvida em indicar que **são elas que ocupam o primeiro plano do processo cultural pós-64, e não as manifestações literárias**. A perda de contacto com o *povo*, e os esforços para não se desagregar, “canalizaram a ação cultural da esquerda para um circuito do espetáculo” (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 31). Esta ensaísta tem em mente esse período inicial após o regime em que se percebe um intenso fervilhar cultural, com os jovens estudantes da classe média como protagonistas principais do momento, e observa uma literatura que aparece “desarticulada, como se não tivesse encontrado a forma de adequar-se a essa efervescência” (*ibidem*: 32).

No que diz respeito à música, houve importantes discussões sobre o carácter literário (poético) ou não de muitos dos textos da música popular<sup>1</sup>, especialmente da década de sessenta, e sobre a etiqueta de poetas para os nomes de Chico Buarque, Caetano Veloso<sup>2</sup>, Gilberto Gil, Edu Lobo.... Como se sabe, a partir de 1967, a vanguarda poética e a música popular brasileira tentaram uma aliança, e, em palavras do poeta Affonso R. de Sant’Anna (Sant’Anna, 1982: 286):

a música foi aos poucos ocupando o espaço deixado vago por uma série de atores da vida política e cultural que foram silenciados pela ditadura ou que então tiveram que se exilar, sobretudo a partir de 1968. Ocorreu o fenómeno do *deslocamento cultural*. Os músicos tornaram-se porta-vozes das esperanças e amarguras da oposição, da classe média e da esquerda. Como a poesia literária havia destruído o verso e o poema e chegado à página em branco, a poesia começou a ser servida em forma musical com muita eficiência política e estética<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> As relações entre música e literatura no Brasil não se limitam unicamente a estas aproximações dos anos sessenta. Como amostra, simplesmente citamos um artigo de Paulo Montoia (“Fragmentos de um triângulo amoroso. Ligações da MPB com literatura e história”, *Leia*, Setembro, 1990, pp. 20-27) e o trabalho do professor J. Diniz, na sua Tese de Doutoramento (Diniz, 1995: 4), onde aponta Mário de Andrade como iniciador “do pensamento analítico e sistematizado da relação da música no Brasil com outras manifestações estéticas {e} em particular com a literatura”.

<sup>2</sup> O professor Júlio Diniz, da PUC do Rio de Janeiro, tem trabalhado bastante vários aspectos dessa ligação entre letra e música (e em geral entre música e literatura). Entre outros, destacamos os seguintes: Diniz, 1995; Diniz, 1997: 277-279; etc. Também orientou trabalhos de investigação (como o projecto de pesquisa de Maria Sales de Rezende “Literatura, música e vida cultural”) e deu algumas palestras sobre este mesmo assunto: “Poesia e música popular brasileira (Caetano, Chico, Milton e Vinicius), Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa-Niterói (RJ), 11/10/84; “Música e literatura: Mário, Oswald, Caetano e Chico”, SEPLIC-Seminário Permanente de Literatura Comparada, UFRJ-Rio de Janeiro, 4/12/96; etc.

<sup>3</sup> A. Romano de Sant’Anna defende também que, com os sintomas de Abertura que se percebiam no governo Geisel, e mais tarde com a etapa de Figueiredo no governo, cada grupo passou a ocupar de novo

Na verdade, embora o professor mineiro tenha alguma razão, parece exagerar, porque, se bem que fosse certo que se produziu, em termos gerais, essa *deslocação*<sup>1</sup>, também não devemos esquecer que nem toda a poesia foi para outros terrenos (fundamentalmente a música e o cinema<sup>2</sup>). Cacaso, o poeta e crítico também de poesia em diferentes jornais da época, culpa (Cacaso, 1997: 44) os concretistas de terem feito circular o ‘boato’ de que “a boa poesia brasileira, em falência e sem saída no âmbito propriamente literário, teria imigrado para o campo da música popular... A idéia fez o sucesso de praxe e chegou a ser adotada e relançada por outros críticos, e lá vai o equívoco ganhando notoriedade e fazendo carreira”.

Os festivais de música de grande sucesso na televisão<sup>3</sup> já mostravam um novo tratamento às letras da música popular (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 36):

A letra passa a exigir um certo *status* literário, um estatuto de qualidade que se contrapõe à inexpressividade da poesia do momento (...). Isso não significa que a nova poesia passe a ser a letra da música popular, mas indica que a produção poética propriamente dita, enquanto manifestação jovem e eufórica, ainda se expressava numa linguagem insatisfatória e superada.

---

o espaço que lhe correspondia e também a música popular reduziu o seu espaço. Segundo este crítico, esses músicos não se acostumaram, na nova etapa, a perder protagonismo e deixar de fazer a dura oposição que faziam, o que não deixaria de lhes provocar alguns problemas.

Sobre este tema, a opinião de Heloísa Buarque é também de que “o aperto da censura e a sistemática exclusão do discurso político direto acabam por provocar um deslocamento tático da contestação política para a produção cultural” (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 92). Coincidimos com a sua posição, e só é preciso ter presentes os textos que nos oferece a Música Popular Brasileira (MPB) nesses anos, os espectáculos teatrais ou as tendências dominantes na prosa pós-68, além de outras manifestações culturais. Rapidamente se constroem códigos que artistas e público entendem e utilizam para burlar a censura: é a época das frases de duplo sentido nas letras das músicas, a importância das entre-linhas nos textos, a presença abundante de metáforas e hipérboles..., num clima em que abundam as ‘mitificações’ entre aqueles que cultivam a “cultura da resistência” (a esquerda precisava de mártires da resistência à ditadura, de heróis que cultuar), e rejeitam abertamente outras atitudes consideradas alienadas (de que foi acusada Clarice Lispector, e mesmo Nélide Piñon, por não produzirem textos tipo ‘prosa-reportagem’ ou obras com um compromisso social transparente) ou traidoras (como aconteceu com Caetano Veloso e Gilberto Gil, bem ao contrário de Chico Buarque).

<sup>1</sup> Também na prosa (quando menos nos romances-reportagem) encontramos de algum modo uma deslocação, no sentido de que aparecem aí desenvoltas notícias que deviam ocupar habitualmente os jornais.

<sup>2</sup> “O filme disse: ‘eu quero ser poema’”, canta Caetano Veloso (“Cinema Novo”), no disco *Tropicália 2*, com Gilberto Gil e outros.

<sup>3</sup> Como exemplo, o Festival de Música da TV Record, em 1967, com G. Gil apresentando “Domingo no parque” (2º lugar) e Caetano trazendo “Alegria, alegria” (4º lugar). A vencedora foi uma canção de Capinam, mas Veloso e Gil atraíram a atenção sobre os seus trabalhos, podendo considerar-se este o momento inicial do Tropicalismo. Outro festival importante foi o da TV Globo em 1968, em que os mesmos protagonistas causam grande polémica com a apresentação de ‘Questão de ordem’ (G. Gil) e ‘É proibido proibir’ (Veloso); especialmente este último, que foi fortemente *vaiado* pela plateia.

São diversos os meios de apreciar os ‘jogos literários’ ou artifícios poéticos que mostram as letras de vários desses jovens compositores<sup>1</sup> (vários deles com formação universitária), numa perspectiva que exemplificam muito bem alguns textos de Chico Buarque ou do próprio Caetano Veloso, e de que o movimento Tropicalista será o exemplo mais claro<sup>2</sup>.

Através de letras de músicas com uma cuidada construção literária, usando o alegórico, a técnica, o fragmentário, *guitarras* eléctricas, palavras estrangeiras, ritmos de fora, cabelos longos, roupas pouco discretas..., os Tropicalistas conseguiram mostrar as contradições da modernização (centro ou tema de muitos debates a partir de finais da década de cinquenta) de um país dependente (também em temas culturais e literários), onde o arcaico e o moderno se manifestam simultaneamente e se chocam. O fragmentário e o alegórico são alguns dos materiais repertoriais básicos de canções como “Alegria, alegria” ou “Tropicália” de Caetano Veloso<sup>3</sup>.

Não se trata de que a poesia, por exemplo, passe a existir só na música popular ou no cinema, porque ela continua a ter as vias próprias para se desenvolver, mas sim é verdade que há determinados debates mais próprios do campo literário que por vezes aparecem tratados com muita mais intensidade nesses outros terrenos (o musical, o teatral e o cinematográfico), em geral ligados ao campo cultural. Esse pode ser o caso do debate sobre a eficácia revolucionária da palavra que discute Glauber Rocha em *Terra em Transe*, onde o tema central podemos dizer que é o confronto da palavra poética com a palavra política<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Vid. Sant’Anna (1978).

<sup>2</sup> Vid. Diniz (1987) e Veloso (1997). No livro deste último, Caetano Veloso, em primeira pessoa (com tudo que isso implica), lembra a intensidade com que viveram e participaram na vida cultural da década de 60.

<sup>3</sup> Sobre essa imagem do absurdo que seria o Brasil, o crítico R. Schwarz (1970: 52-58) aponta uma crítica aos tropicalistas, entre outras possíveis: não é suficiente com inventariar ou nomear esse Brasil contraditório, é preciso também apontar para a superação dessa situação. As críticas a essa crítica de Roberto Schwarz também apareceram, e não só do lado tropicalista (Cfr. Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 62).

<sup>4</sup> Mesmo se a história se desenvolve no momento do Golpe de 64, reconstituído como um pesadelo pela mente do poeta no momento de morrer.

O certo é que o nome de Glauber Rocha, com ser o mais importante no movimento do Cinema Novo pela repercussão que tiveram os seus filmes entre a intelectualidade brasileira e no exterior, e pelo seu papel de dinamizador cultural, não é o único que trabalha especialmente com a palavra (é o caso também de Gustavo Dahl ou de Paulo Cesar Sarraceni), porque, de facto, o compromisso com a literatura é evidente em todo o período inicial do Cinema Novo em que se cuida especialmente o texto e se trabalha com adaptações cinematográficas de várias obras literárias. O escritor e ensaísta Waldir Ayala comentava em 1962 que “realmente, jamais o cinema teve tanta relação com o romance e o romance com o cinema, como agora” (W. Ayala, 1962: 41).

O filme do baiano G. Rocha, como produção nacional e da marginalidade política, “naturalmente, não foi um sucesso de bilheteria, mas causou escândalo entre os intelectuais e artistas da esquerda carioca. Alguns líderes do teatro engajado chegaram a proferir protestos exaltados ao final de uma sessão na porta de um cinema onde ele era exibido comercialmente” (Veloso, 1997: 104). Uma reacção que também conheceriam nas plateias os tropicalistas em mais de um espectáculo. Tanto uma manifestação artística (cinema) como a outra (música)<sup>1</sup>, rompiam com o populismo, instigando o leitor-espectador ao pensamento, à reflexão, e exigindo dele “um entendimento mais plástico e sutil do conflito” (Ayala, 1962: 41).

#### 4.2.2.2. A tomada de posição de Nélida Piñon.

Uma e outra vez encontramos propostas artísticas (literárias e culturais) que não conectam (e geralmente também não o procuram) com o público, que continua sendo reduzido e que, com frequência também não são do gosto da crítica e dos editores brasileiros<sup>1</sup>. E já vimos como isto não se reduz à literatura, nem ao cinema, nem à música. Convivem propostas renovadoras com outras mais tradicionais, o que dá a este período uma intensidade destacada e uma rica variedade de escolhas repertoriais.

O Golpe de 1964 pegou estes movimentos renovadores em pleno processo de definição e de desenvolvimento; sem que os asfixiasse totalmente, pois a atitude adoptada, e que já várias vezes definimos, permitiu uma existência em paralelo, poucas vezes conhecida por outros que não fossem os próprios produtores.

Nesse sentido, a tomada de posição que Nélida Piñon adopta quando entra no campo literário da década de 1960 com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, e depois com *Madeira feita cruz*, não deve resultar-nos estranha, se soubermos que ela opta por materiais do repertório pouco prestigiados (em geral aqueles que se ligam ao *novo romance* e às vanguardas em prosa), mas cada vez mais presentes na vida cultural e literária do Brasil desses anos, apesar de se tratar de um repertório não-canonizado. As

---

<sup>1</sup> E mesmo poderíamos incluir também algumas manifestações poéticas de vanguarda no Brasil, e, provavelmente também alguns experimentos narrativos de que já falámos (como os da renovação que mostra o romance brasileiro nos inícios da década de 1960).



suas propostas vanguardistas e independentes lançam-na na arena literária, onde procura um espaço, porque uma “vocação” como a que ela defendia e trabalhava não se limitou aos livros de estreia.

A cada entrevista ela insiste nos trabalhos que dão continuidade a essa obra, mas que não publica até passados uns anos. Assim por exemplo, quando em 1964 se fala de Nélida Piñon comenta-se que, além dos dois livros publicados, tem uma peça para estreiar (de que conhecemos em entrevistas posteriores o título: *Beatas do Nojo*, e que parece não estar realmente pronta até 1967), e um livro de contos, *No Tempo das Frutas*<sup>2</sup> e *Primogênito dos Mortos*<sup>3</sup>.

Em 1965, quando é convidada para viajar aos EEUU, é apresentada como uma jovem escritora, com dois livros publicados e outros prontos (os mesmos que indicámos antes, menos o último); além de ser redactora da prestigiosa revista literária *Cadernos Brasileiros*<sup>4</sup>. Se essa era parte da sua bagagem de ida<sup>5</sup>, ao regresso, a autora carioca vem carregada de opiniões variadas de alguns dos participantes mais directos da vida literária e cultural estado-unidense; além de argumentos para reforçar a sua crítica à situação que vive o escritor brasileiro. Esta é uma das lutas que mais contaram com o apoio da autora ao longo de muitos anos. O contraste entre a situação nos EEUU e no Brasil levou-a a

---

<sup>1</sup> Como confirma, entre outros, o crítico Alcântara Silveira, em 1964 (*Convivium* 1, vol. 4, Março), ao tratar da ‘metamorfose do romance nacional’; e também ao falar da ‘supremacia feminina’ no artigo para *O Estado de S. Paulo*, de 27/6/64.

<sup>2</sup> Aparece assim indicado na revista *Querida* (Fevereiro, 1964). Finalmente apareceu publicado com o título de *Tempo das Frutas*.

<sup>3</sup> Deste texto já fala desde 1962: *Jornal do Comércio*, 23/12/62; é o futuro *Fundador*. Na entrevista de Edla Van Steen para o seu livro de 1982 lemos:

“Na edição de *Tempo das Frutas*, de 1966, você anunciou o *Primogênito dos Mortos* e, em *A Casa da Paixão*, um volume de contos, *O Novo Reino*. Poderia comentar as mudanças de títulos? Quando e como se deram? Que insatisfação encontrou nos títulos anteriores?”

“O próprio livro *Fundador* salvou-me do desastre de designá-lo *O Primogênito dos Mortos*, como era a minha intenção inicial. Logo descobri a impropriedade de assim chamá-lo, porque tudo em *Fundador* antagonizava a visão apocalíptica da frase-título, de João Batista, apesar dos novos hermeneutas se empenharem em aliviar o texto bíblico dos seus desígnios trágicos.

*O Novo Reino* mudou para *Sala de Armas*. Ambos os títulos se completam e participam do clima que em geral preside os contos. Optei pelo novo título por conta do seu tom incisivo e da militância insinuada” (Steen, 1982: 215).

<sup>4</sup> Nessa altura, o Director da Revista era o professor Afrânio Coutinho; o Director-Assistente, Vicente Barreto; o Redactor-Chefe, Luiz Orlando Carneiro, e, como redactores, Nélida Piñon e Clarival Valladares. Esta publicação bimestral oferecia ensaios sobre assuntos literários e culturais, textos de ficção (por exemplo, N. Piñon publicou o conto “Aventura de Saber”; no nº 4, de Julho-Agosto/1964, pp. 58-64), de poesia (com colaborações de Cassiano Ricardo ou mesmo do poeta africano José Craveirinha), uma secção dedicada a resenhas de livros, outra a cartas...

<sup>5</sup> Dá a impressão de que alguns desses livros estavam prontos, mas outros eram apenas projectos, de que ainda faltava ‘o ataque definitivo’. Na verdade, a impressão que dá ler essas referências aos trabalhos prontos é de que é uma incansável trabalhadora e muito prolífica; além de preparar assim o terreno para o futuro lançamento dessas obras.

demandar melhoras no seu país, e mais a partir do momento em que algum dos seus livros começa a ser traduzido lá para o inglês americano, porque os ingressos conseguidos por tal motivo evidenciam ainda mais claramente a diferente posição de prestígio que ocupa o escritor no espaço social de um e outro país. No seu caso, percebe também que as traduções das suas obras para outras línguas reforçam a posição que ocupa no sistema literário brasileiro e contribuem para legitimar as suas escolhas repertoriais.

#### **4.3. TEMPO DAS FRUTAS: ESCOLHAS REPERTORIAIS MENOS OUSADAS.**

##### **4.3.1. Promoção e crítica. Progressivo caminho de afirmação de Nélida Piñon no campo literário brasileiro.**

Apesar de ter conseguido publicar *GMGA* e *MFC*, numa editora pequena e com autores maioritariamente estreantes, Nélida Piñon não tem as portas abertas das editoras, porque ainda é uma autora jovem, está situada entre as renovadoras da ficção brasileira (o que implica escolhas repertoriais vanguardistas, pouco “comerciais” e, em geral, consumidas pelos próprios *pares* de ofício), é pouco conhecida do público, e com duas obras muito discutidas pela crítica. Por isso, o terceiro livro, uma antologia de dezoito contos, *Tempo das Frutas*, não sai publicado até 1966 pela Editora José Álvaro (do Rio de Janeiro), uma casa editorial também pequena (das poucas que arriscava publicar autores novos, como vimos, e que não teve muita vida). O livro saiu com uma capa do retratista baiano Luís Jasmin (para atrair a atenção sobre o texto, que, sem outros meios de promoção de que carece a editora, precisa de chamar a atenção dos leitores e dos críticos recorrendo a *estratégias que se aliam* com as artes plásticas), com uma ‘Nota Prévia’ de M. Alice Barroso, e dedicado à bailarina internacionalmente famosa Tamâra Toumânova e à mãe desta, D. Eugênia, o que mostra os relacionamentos pessoais da escritora e indica o seu alto capital cultural.

Deste trabalho vários críticos e resenhadores destacam a excelente apresentação, em que muito influenciou a capa de Luís Jasmin. O certo é que a reiterada queixa das editoras quanto ao baixo poder aquisitivo e à falta de hábito de leitura em geral no país, viu-se nessa altura um pouco compensada por um certo interesse pelo livro que a criação de novas Faculdades de Filosofia despertou entre alguns leitores e estimulou também o aspecto externo dos livros (coincidindo, como se sabe, com uma certa “convergência” do plástico e do literário durante os anos sessenta). Estes começam a ganhar nova aparência, “tornando-se objetos ‘úteis e agradáveis’, buscando atrair por capas artisticamente realizadas e pelo serviço tipográfico cuidadoso”<sup>1</sup>. O trabalho artístico do baiano L. Jasmin encaixa perfeitamente nessa linha editorial, contribuindo para fazer uma “apresentação gráfica discreta e isenta de quaisquer deslizes desabonadores” (Corrêa Araujo, 19/11/66).

Foram muitos os jornais que falaram do novo projecto da autora carioca, alguns deles mesmo favorecem a sua divulgação ao tratar dele vários meses antes do seu lançamento<sup>2</sup>; e muitos também (praticamente os mesmos que anunciaram a obra) aqueles que comentaram a chegada de *Tempo das Frutas* às livrarias, e, dias depois, a esperada ‘noite de autógrafos’. Esta atenção dada ao novo livro da autora carioca já é muito maior da despertada pelos trabalhos anteriores, com os quais é comparado inevitavelmente o *Tempo das Frutas*; e é que Nélida Piñon é já um “nome bastante conhecido nos meios literários” (*Jornal do Brasil*, 8/9/66).

O lançamento oficial da obra foi na Galeria Goeldi (em Ipanema), no dia 13 de Setembro de 1966. Esta Galeria era um local habitual para exposições e lançamentos de livros de novos artistas<sup>3</sup>. De facto, é também aí onde expõe em 1968 Márcia Barroso do Amaral, uma jovem pintora que conta com a autora de ascendência galega para o catálogo da sua segunda exposição individual. Trata-se, também, de uma artista que

---

<sup>1</sup> Luís Corrêa Araújo, “Estórias de Nélida Piñon”, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 19/11/66.

<sup>2</sup> Para nos fazermos uma ideia dessa presença bem visível oferecemos algumas referências onde apareceu a notícia: *Jornal do Comércio*: 6/6/66; *Leitura*, Maio-Junho, 1966; José Condé, *Correio da Manhã*, 6/6/66; *Diário de Notícias*, 26/6/66; Aguinaldo Silva, *Última Hora*, 30/6/66; *Jornal do Brasil*, 3/7/66; *O Globo*, 1/7/66; *Correio da Manhã*, 6/7/66; Carlos Swan, *O Globo*, 6/9/66; *Correio da Manhã*, 7/9/66; etc.; muitas dessas publicações “confundindo” a editora e anunciando a saída do livro pela José Olympio, em vez da, mais modesta, José Álvaro, como devia corresponder a uma quase-estreada e polémica autora.

<sup>3</sup> “Sempre cuidando de revelar novos artistas”, Quirino Campofiorito, “Artes Plásticas: Elas expõem” (*O Jornal*, 26/9/68).

privilegia a forma e está “interessada em partir para uma linguagem pessoal dentro do abstracionismo geométrico” (*Correio da Manhã*, 26/9/68).

E, como vemos, o círculo fecha-se: M. Alice Barroso prologa o livro de Nélida Piñon, e esta faz o catálogo de Márcia Barroso<sup>1</sup>. Três mulheres jovens<sup>2</sup> que trabalham para renovar a linguagem artística que utilizam, a literária nuns casos, a pictórica noutro. No fundo, um desejo manifesto de mudança, que, como se sabe, é um desejo compartilhado por muitos criadores nesses anos sessenta.

Na apresentação que faz a autora de *Os posseiros* (1955 -livro de estreia) destaca a figura de uma escritora que define como inteligente e séria com o seu trabalho; um trabalho que, já a partir de 1961, foi objecto de controvérsia e polémica (“não há meio termo para seus adoradores ou negadores”, e já não é a primeira vez que ouvimos isto). As causas, para a autora também de *História de um casamento* (1960), devem muito ao mundo novo (e diferente) que Piñon cria nas suas obras, e à **linguagem** (vemos como continuamente se destaca este material do repertório seleccionado pela autora carioca) que para criá-lo utiliza (“e o essencial é o estilo de Nelida Piñon”). M. Alice Barroso destaca que “Nelida Piñon está construindo o seu mundo habitado por uma gente diferente de nós, é certo, mas que está sempre a lembrar aquilo que somos”; e que, com essa força não abandona o seu país, antes ao contrário, permanece nele. Nesses comentários, parece sugerir-se a ligação entre a prosa nelidiana e a tendência do ‘realismo maravilhoso’, pela utilização que a escritora carioca faz de determinados recursos repertoriais, indicando que, em vez da atitude maioritária nos autores dessa corrente na América Latina, N. Piñon não optou pelo exílio.

A colega de ofício destaca, mais que aspectos técnicos da obra, a pessoa da escritora e os seus méritos; enquanto a crítica optou, na altura do lançamento, por indicar ou sugerir a mudança (em termos de repertório) que a autora mostrava neste

---

<sup>1</sup> Se a estas referências acrescentamos os textos de Dinah Silveira de Queiroz e Clarice Lispector dedicados a N. Piñon (em meios de importante repercussão) e a outras mulheres que se incorporavam ao campo literário brasileiro desses anos, percebemos que se cria um círculo de referências entre produtoras mulheres que dá a sensação de se tratar de uma rede ou aliança que procure a sua ratificação como grupo, ou, quando menos a sua legitimação. Isso mesmo aconteceu noutro assunto que ocupou bastantes páginas culturais de jornais e revistas especializados na virada da década de sessenta para a de setenta: a reivindicação das mulheres por entrarem na Academia Brasileira de Letras.

<sup>2</sup> Pensamos que não estamos perante a situação que defende Susan Kirkpatrick (1996: 27-36), em que fala de ‘irmandade feminina’, no período romântico, para designar essa solidariedade entre as mulheres produtoras literárias, porque, no caso que ela descreve, percebe-se uma sensação de maior liberdade das mulheres entre elas para exprimir determinados materiais do repertório (em geral de tipo temático), e por isso se dedicavam poemas mutuamente e os divulgavam no círculo de que faziam parte.

livro. Alguns mesmo falam em nova fase (“revela a escritora em sua nova fase”, Lely Mendes González, *Jornal do Comércio*, 11/9/66), todos lembram o “claro-obsuro” dos livros anteriores, e praticamente todos recomendam a leitura desta obra, que se converteu num dos lançamentos mais importantes do ano<sup>1</sup>.

No seu trabalho de 1971, Eliane Zagury comenta (Zagury, 1971: 37):

Em fins de 1966, a publicação de *Tempo das Frutas* surpreendeu a quantos vinham acompanhando a evolução literária de Nélida Piñon. Menos pela mudança de gênero (desde algum tempo que Nélida vinha publicando os seus contos em revistas e jornais) que pelo desenvolvimento de suas diretrizes pouco visíveis na obra anterior, talvez ludibriada pelo arcabouço formal: um telurismo intenso que explora a sensualidade em suas últimas conseqüências e uma tragicidade dêle decorrente que vem a conformar tôda uma cosmovisão. Tudo isso expresso numa linguagem menos artificiosa, mais direta, que marca um período em que a autora, menos encantada com a maleabilidade do seu instrumento verbal, é mais senhora do seu estilo, uma vez que já consegue subjugar-lo funcionalmente na plasmagem do seu mundo ficcional. E o que vamos encontrar é um equilíbrio entre duas forças polares em constante intercâmbio: o já aludido telurismo e um máximo de racionalização que penetra em análise o primeiro elemento.

A mudança que se percebe na nova tomada de posição (menos vanguardista) que representa para Nélida Piñon este livro afecta basicamente às suas escolhas repertoriais, pois re-utiliza materiais já usados por ela nos dois livros anteriores, mas de outro modo. Assim, por exemplo, começa a destacar-se menos o seu trabalho com a linguagem, porque deixa de mostrar-se uma autora preocupada pelo experimentalismo<sup>2</sup>, para ocupar-se, também, de assuntos que têm a ver com determinados conteúdos (como o relacionamento entre o ser humano e a terra, o meio físico). A autora desta antologia de contos é vista agora como uma pessoa mais madura intelectualmente<sup>3</sup>, “é uma Nélida Piñon mais amadurecida, mais senhora de seus recursos”. Isto comenta o também jovem escritor, Olympio Monat (cujo livro de estreia foi o romance *Um Homem Sem Rosto*, 1964, RJ, Civilização Brasileira), na resenha de *Tempo das Frutas*, publicada em *Cadernos Brasileiros* (nº 41, Maio/Junho, 1967). Luís Corrêa de Araújo é um dos vários

---

<sup>1</sup> E mesmo chegou a figurar entre os livros mais vendidos nas livrarias de Brasília, durante 1966, com o romance de Jorge Amado (um autor que ocupava posições heterónomas no campo literário), *Dona Flor e seus dois maridos* (Ed. Martins) e o livro de Afonso Henriques, *Ascensão e Queda de Getúlio Vargas* (Distribuidora Record), entre alguns outros.

<sup>2</sup> Geraldo Carvalho, “Uma nova linguagem”, *Correio da Paraíba*, 30/11/66.

<sup>3</sup> É também esse o caso da escritora e amiga Clarice Lispector, que em 1969 lembra as “dificuldades de leitura” dos dois romances nelidianos (pelas escolhas repertoriais que ela faz), e coloca *TF* como um livro “já mais realizado, com ótimos contos” (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/69).

críticos que opina que em *Tempo das Frutas* já “se evidencia uma estabilidade, uma confiança maior da escritora com a sua criação, organizando-se num sentido mais preciso e mais possível de atingir e resistir” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 19/11/66).

Se o aparecimento de Nélida Piñon no campo literário brasileiro em 1961 provocou debates e especulações, entre os críticos, sobre uma renovação da ficção brasileira, atribuindo à sua obra etiquetas das mais diversas (a maioria das quais se referiam ao seu experimentalismo no terreno da prosa)<sup>1</sup>, os dois primeiros romances da sua autoria despertaram algumas expectativas sobre a controvertida autora, que *Tempo das Frutas*, em opinião de determinado tipo da crítica, devia confirmar ou desmentir. Que a escritora carioca se estreie como produtora literária nos anos sessenta escolhendo esses materiais repertoriais que insistem no trabalho da linguagem (metáforas, rupturas sintáticas...) é um **escudo** que ela própria escolhe para se proteger dentro do sistema literário a que se incorpora e, também, uma marca que a destaca entre outros produtores, mais preocupados, nomeadamente nos anos cinquenta, por textos que insistiam em temáticas de tipo regionalista e, com excepção de Guimarães Rosa e poucos autores mais, não priorizavam a linguagem.

O próprio L. Corrêa de Araújo considera que com *TF* a autora carioca “vai suplantar o impasse criado pelo fascínio de seu instrumento de trabalho, transpor **a cerca de segurança da linguagem**, de que fizera refúgio e paradoxal mecanicidade em sua magnificente tessitura” (*Minas Gerais*, 19/11/66)<sup>2</sup>. Isto é, se a linguagem foi um dos acertos que muitos viram nos trabalhos desta escritora, para outros era um recurso que os tornava impenetráveis; também pode ser vista como uma arma de defesa da autora, à vontade nesse terreno que domina<sup>3</sup>. A escritora que publica em 1966 o seu terceiro livro ainda privilegia na sua selecção de materiais do repertório questões de tipo formal<sup>4</sup> (que não afectam simplesmente o género, pois agora trata-se de um livro de contos) e não de temática ou de enredo, como fazem poucos produtores literários (e, de outra forma,

---

<sup>1</sup> Ángel Crespo e Pilar Gómez Bedate, no número especial que a *Revista de Cultura Brasileña*, da Embaixada do Brasil em Madrid, dedicou à obra de Nélida Piñon -nº 25 (1968)- mesmo acham que em *TF* há uma ‘ausencia de hermetismo’, e que aqui já não se encontram as “huellas surrealistas o simbolistas” que encontram nos dois romances anteriores.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Apesar de que algum crítico e escritor, como Assis Brasil comente que, em *Tempo das Frutas*, N. Piñon ainda não tem grandes recursos linguísticos (*Comentário*, 4º trim., 1968, p. 365).

<sup>4</sup> Segundo Aguinaldo Silva (*Última Hora*, 12/9/66), em *Tempo das Frutas*, a escritora “conseguiu sair do ‘beco sem saída’ em que *GMGA* e *MFC* a haviam colocado”. A saída que o livro oferece, opina, passa por ter ainda “uma preocupação formalística muito grande, mas, desta vez, utilizando a forma apenas como instrumento e não como um fim em si mesmo”.

também alguns produtores culturais) no sistema literário brasileiro desses anos, mas em paralelo àquilo que acontece com as vanguardas estrangeiras em prosa que ela, com um alto capital cultural e económico, conhece através dos textos ou mesmo por contactos pessoais (por vezes mesmo nas suas viagens).

Essa ideia de Corrêa Araújo é também sugerida pela jornalista Neli Ribeiro da Silva (*Diário da Manhã*, Belo Horizonte, 16-17/10/66), quem destaca o vigor desta escritora ao “não obedecer a padrões de qualquer natureza, a não ser aqueles que ela mesma está criando”. Após a controvertida estreia, e mostrando já do início algo mais que “a simples e clássica promessa dos estreantes em geral, ela parece sentir-se ainda forçada a alimentar a discussão em torno do que faz”. A autora do artigo vê na obra da escritora carioca um fascínio por si mesma e por experimentar que não a ajudam para se estabelecer definitivamente como uma realidade, e deixar de ser uma promessa, uma esperança; ou, como ela própria escreve, “falta-lhe pouco para que se coloque na primeira linha da ficção nacional”<sup>1</sup>, para que seja uma autora consagrada no sistema. E, para ela, “êsse pouco é a coragem de fechar os ouvidos à controversia e passar além do terreno da experiência, renovando, ou melhor, desenvolvendo mais amplamente as suas fórmulas”.

Um dos colaboradores de imprensa que mais atenção deu ao novo trabalho de N. Piñon foi o também jovem escritor Aguinaldo Silva<sup>2</sup>, quem esperava (*Última Hora*, 30/6/66) que este novo livro marcasse a libertação da autora, que em *GMGA* e *MFC* “demonstrava, nos dois, uma angustiante preocupação formal que, inclusive, ameaçava asfixiar a sua ficção”.

Mas se a maioria dos especialistas parece perceber um novo rumo na obra nelidiana a partir da leitura desta antologia de contos, no sentido de ter adoptado uma tomada de posição menos vanguardista e ter feito umas escolhas repertoriais menos formalistas, nem todos viram nessa mudança a perda de uma certa autonomia que a autora que manter com insistência (nas escolhas que faz e nas palavras que transmite através da imprensa e em encontros). O prestigioso crítico Valdemar Cavalcanti, comentava (*O Jornal*, 13/9/66), na altura do lançamento de *TF*, que “embora os contos

---

<sup>1</sup> Onde situa, de modo destacado, Autran Dourado (também mineiro como a jornalista e, certamente, um dos autores mais premiados no Brasil, além de contar com várias das suas obras traduzidas no exterior), que ocupa uma posição central no sistema literário brasileiro das décadas de 1960 e 1970.

<sup>2</sup> Dele disse Assis Brasil (em 1968) ter a esperança de que “‘amadureça’ mais, o seu talento é positivo, mas é muito jovem e ‘entusiasta’ das obras de ‘muitos’ volumes” (*Comentário*, 4º trim., 1968, p. 364).

reunidos em ‘Tempo das frutas’ já não se revistam daquele claro-escuro que foi a marca inconfundível de seus dois romances (...) estão longe de apresentar sinais de limpidez e clareza rasas”. Ou, em opinião do escritor e crítico Luís Gonzaga Vieira, se nos dois primeiros livros a escritora de Vila Isabel “habitava uma redoma de cristal, o que pode não invalidar o livro mas o limita. A redoma seria o tratamento místico das palavras, como se as palavras se bastassem a si mesmas ou como se o assunto se inclinasse humilde diante das palavras, feito um crente diante de seu Deus”, em *Tempo das Frutas* “ela utiliza o misticismo das palavras mas consegue ultrapassar êsse misticismo, comunica-se melhor”.

Falamos de uma antologia de contos em que a autora do Rio de Janeiro oferece histórias cheias de crueldade, onde a solidão está quase sempre presente, e se oferecem vários exemplos do difícil convívio entre os seres humanos. Na “**Nota Prévia**” ao livro (texto que tem um carácter de produção e de convivência directa com o texto, diferente de um artigo de crítica literária), M. Alice Barroso fez uma série de comentários sobre os contos que integram a antologia, e destacou “*Cantata*” como uma ‘obra prima’<sup>1</sup> e ‘tecnicamente, um dos mais ousados’ (pela selecção feita de materiais de repertório - especialmente de tipo técnico e formal).

Entre os artigos da crítica, esse texto também aparece entre os mais destacados, com “*Fraternidade*” (uma pequena novela que abre o livro e que é um claro exemplo da priorização que a autora dá aos materiais de tipo formalístico<sup>2</sup>), “*Bravura*” e “*Aventura de saber*”<sup>3</sup>. A alta dose de sensualidade das histórias apresentadas<sup>4</sup> convive com o sofrimento humano dos personagens que carecem de nome e vivem continuamente na incomunicação.

---

<sup>1</sup> Nota prévia a *Tempo das Frutas*, Rio de Janeiro José Álvaro Ed., 1966, p. 11.

<sup>2</sup> E um exemplo de como em *TF* a autora continua fiel a esses princípios estéticos que a filiaram, com *GMGA*, ao grupo de autores brasileiros que se orientaram pela renovação formal da prosa; “e isso pagando o onus de, nessas pesquisas, raramente deparar com vias de acesso ao acolhimento do público leitor”, em palavras do crítico Rolmes Barbosa, *O Estado de S. Paulo*, 24/9/66. Em opinião dele, também nos contos deste livro, Nélida Piñon “renuncia às possibilidades de êxito fácil, furtando-se a qualquer concessão. Ao contrário, persevera no áspero caminho da prospecção de novos filões”.

Eliane Zagury (Zagury, 1971: 43-44) também liga as propostas formuladas pela autora em *TF* com as suas duas anteriores e explica: “E que é irmã da renovação proposta por sua linha de romances (...). Temos, assim, que a ficção fragmentária de Nélida Piñon -seus contos- funciona como uma espécie de trampolim para a renovação mais profunda e radical que é o seu romance”.

<sup>3</sup> Se “*Breve Flor*” não foi um dos contos privilegiados nos diferentes estudos sobre *TF*, veremos que nele está o germe de várias personagens femininas que vamos encontrar em obras posteriores da autora.

<sup>4</sup> Mas que não chega ao pornográfico, de que o cinema e a literatura (“a sub-literatura erótica que ora inunda o mercado livreiro nacional”, Geraldo Carvalho, *Correio da Paraíba*, 30/11/66) oferecem



*Tempo das Frutas* afirma um pouco mais Nélida Piñon no campo literário brasileiro, especialmente porque com este livro ela ganhou uma dimensão mais ampla como escritora, como mostra a atenção que despertou noutros pontos do país, e não só no Rio de Janeiro. Alguns jornais mineiros (*Jornal da Tarde*, *Minas Gerais*, *Estado de Minas*, *Diário de Minas...*), mas sobretudo da que fora capital do país até 1960, e que é a cidade de N. Piñon (*Jornal do Comércio*, *O Globo*, entre outros), deram ampla informação para anunciar o lançamento -com presença da autora- de *Tempo das Frutas* na Livraria do Estudante de Belo Horizonte, no dia 1º de Outubro (1966), a que assistiram numerosas pessoas<sup>1</sup>. Noutras partes do país também se falou deste livro, que divulgou um pouco o nome da autora fora do eixo Rio-São Paulo, sem que isso a convertesse num nome conhecido fora dos círculos literários. Assim, por exemplo, o jornalista Cezário de Mello, do *Diário da Noite* (Recife-Pernambuco), ao resenhar o livro comenta que “embora pouco conhecida aqui no Nordeste, a escritôra Nélida Piñon é um dos grandes valôres ficcionistas na literatura moderna” (10/11/66)<sup>2</sup>.

#### 4.3.2. Nélida Piñon e a defesa da autonomia para o produtor literário.

Na altura de 1966, o mercado editorial brasileiro ainda vive momentos bastante precários, agravados pela situação política controlada pelos militares. Nesses momentos, o debate sobre a função da literatura já estava plenamente presente no cenário cultural e social do país, e ainda se vai avivar mais em 1967 e, sobretudo, a partir de 68. Nessa discussão joga um papel básico o intelectual, o escritor, o produtor cultural, cujo trabalho é observado com lupa e cujas declarações públicas o colocam numa ou noutra linha, a favor ou contra.

De um lado estão aqueles que defendem que “a função social da literatura, hoje, dentro de uma classe destinada a transformar o mundo, é a de esclarecer e incitar à

---

variados exemplos nesse final da década. E, no entanto, resulta ser um material do repertório reutilizado por Nélida Piñon em livros posteriores (como *Fundador* ou *A casa da paixão*).

<sup>1</sup> Mesmo assim, bastantes menos das seiscentas que os jornais cariocas indicaram na festa organizada na Galeria Goeldi, a maioria delas pessoas jovens, na altura do lançamento da obra no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> O que aponta, como tantas outras vezes acontece, para uma enorme desconexão entre aquilo que acontece no Rio, São Paulo e talvez Porto Alegre -e como muito Belo Horizonte- e o resto do país.

ação”<sup>1</sup>, apoiando abertamente uma cultura de participação de que podemos encontrar vários exemplos nessa altura, especialmente no cinema (*O Desafio*, de Saraceni, e *Terra em Transe*, de Glauber Rocha) e na literatura (*Pessach: a travessia*, de Carlos H. Cony, *Quarup*, de Antônio Callado). Apesar de que a literatura *engajada* vai ter uma forte presença no sistema literário brasileiro da virada da década de 1960 para a de 70 e ao longo desta última, também encontramos aqueles outros produtores que defendem, com os seus trabalhos, um tipo de compromisso diferente, em que se entende que a literatura não salva, não tem uma função terapêutica. Esta é a posição de Nélida Piñon, como bem explica numa entrevista concedida em 1971 à crítica Farida Issa (*Chuvisco*, 1971), ou ainda em 1966 ao confirmar que não faz literatura de intervenção, e que desconfia muito dela.

Nisto insistiremos mais, mas a atitude que ela adopta vem já de anos anteriores, de uma defesa dos direitos do escritor que passa por lutar para conseguir uma maior dignidade para o ofício<sup>2</sup>, e uma maior autonomia do campo literário face ao campo do poder; entendendo que a independência à hora de escrever é básica nessa reclamação. Tanto, que na altura de lançar *Tempo das Frutas* a jovem escritora, jornalista eventual e redactora da revista *Cadernos Brasileiros*, opina que o escritor não é quem deve arranjar o mundo, pois ele é “um observador afastado do panorama de decisões”<sup>3</sup>. Pede essa independência ou marginalidade<sup>4</sup> do escritor e anima para que este não cale, “ainda que hoje seus gritos sejam encarcerados em vidros de laboratório” (*Jornal do Comércio*, 11/9/66). É também nessa entrevista que Nélida Piñon afirma:

o escritor talvez seja o marginal que depende de sua marginalidade para atingir uma imparcialidade artística- deve esforçar-se em ser parte desta farsa que lhe é imposta diàriamente como únicos recursos ainda admitidos: o protesto, a preservação da sua lucidez e a sua consciência. Enquanto a sua

---

<sup>1</sup> Isto declara a escritora Maura Lopes Cançado -insistindo em que para isso o escritor não deve ser demagógico ou panfletário, porque então deixaria ‘de ser escritor’- (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 9/9/67, p. 5).

<sup>2</sup> A sua amiga e também escritora M. Alice Barroso pergunta, em 1967, onde está o escritor, esquecido como está na sociedade brasileira. Também ela se queixa do “estado de espírito, do abandono, da não importância votada ao escritor e que caracteriza toda a estrutura da sociedade brasileira, abarcando desde o governo até o próprio leitor” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 21/9/67, p. 13).

A intenção desse artigo era precisamente mostrar o menosprezo e a indiferença que a sociedade brasileira mostra em relação com as ideias e opiniões dos intelectuais do país.

<sup>3</sup> Leli Mendes González, *Jornal do Comércio*. Suplemento Dominical, RJ, 11/9/66.

<sup>4</sup> Entendida no sentido de se manter à margem do poder. Qualquer tipo de poder? Assim parece, porque é nesses momentos que ela declara firmemente um medo a deixar-se institucionalizar algum dia e a perder a sua independência.

consciência não se tornar escrava, não estiver sujeita à venda e aos sucessivos processos de decomposição estará justificada a sua condição.

Dá a impressão de que para ela o primordial é salvar o escritor, na sua dignidade como profissional que deve ser do ofício, e na sua liberdade como pessoa com critérios próprios e individuais, que, por se dedicar àquilo que faz, não tem por que actuar dependendo de uns ou de outros (seja o poder político, o poder do mercado ou da instituição...)¹. A polémica estabelece-se em termos de discutir a situação de autonomia ou de heteronomia do produtor literário e, também, do próprio campo literário em relação ao campo do poder.

#### 4.3.3. As escolhas repertoriais.

*E Tempo das Frutas* mostra uma autora que defende a sua posição autónoma no campo literário, mas que se mostra menos audaciosa e experimental do que nos livros anteriores² na selecção que faz dos materiais do repertório.

Esta é o seu primeiro livro de contos, mas já vimos que Nélida Piñon escreveu contos de tipo tradicional durante a sua adolescência e que com eles se apresentou a algum concurso; mas não foi com esses ou outros contos que se apresentou com um livro ao público, como era frequente entre os escritores novos. Ela apareceu com um romance e só anos depois, nessa pesquisa de renovação que ela se propunha fazer com os seus trabalhos³, publicou esta colectânea de contos, não sem ter publicado antes

---

¹ Liberdade e autonomia que ela parece ter e que reclama para os colegas de ofício, e que continuará a pedir ao longo dos anos, especialmente a partir do momento em que as liberdades pessoais praticamente desapareceram com o AI-5 e a oficialização da censura.

² “Extraordinariamente interesante es el camino recorrido hasta ahora por la novelista brasileña: un camino del que ha estado ausente toda facilidad, en el que los planteamientos básicos han sido agotados e investigados, reducidos a sus últimas consecuencias” (Crespo/Gómez Bedate, 1968: 23).

³ E que o próprio Assis Brasil, apesar de ser muito crítico com as tomadas de posição que ela adopta, reconhece que lhe parece “sincera na sua procura por dizer algo nôvo em nossa literatura de ficção, o que não acontece com outros escritores jovens” (*Comentário*, 4º trim., 1968).

algum deles em jornais ou revistas<sup>1</sup> ou mesmo alguns outros que não fariam parte de *Tempo das Frutas*<sup>2</sup>.

Resulta curioso que seja precisamente 1966 o ano em que outro romancista (e prestigioso ‘trabalhador da palavra’ e da linguagem narrativa<sup>3</sup>), Osman Lins, apareça com um livro de contos (ou “narrativas” como ele as definiu) -*Nove, Novena*-, que para muitos foi o mais complexo e rico dos publicados durante esse ano, cuja colheita de contos não foi precisamente má<sup>4</sup>. Sobre as tendências que uns e outros adoptaram, Fábio Lucas (naquela altura professor da Universidade Federal de Minas Gerais e autor de vários livros) comentou (Lucas, 1968: 24) que “a preocupação de nossos atuais contistas, parece, se divide notadamente entre a busca de uma linguagem nova ou original ou simbólica e a tentativa de narrar o drama de uma consciência, marcada pela pluralização de problemas da vida moderna”.

Na sua análise de *Tempo das Frutas*, a professora Eliane Zagury (1971: 43) pergunta-se precisamente “como situar o conto de Nélida Piñon no desenvolvimento da literatura brasileira?”. E ela própria sugere a resposta:

Creio que o ponto fundamental é a construção dêsse nôvo telurismo, desligado do afã de documentação regional, distante de qualquer projeto realista e subordinado a uma diretriz de ética trágica até então desconhecida na nossa literatura. O escritor brasileiro não chegara ainda a se transformar num moralista: o máximo a que chegara era a um esboço de ética social ou a uma literatura mais ou menos descritiva dos conflitos individuais do homem. Esta, creio, a renovação que Nélida Piñon explodiu na sua contística. E que é irmã da renovação proposta por sua linha de romances.

Por trás está a mudança repertorial que experimenta o sistema literário brasileiro em finais dos anos cinquenta, em que se inicia uma secundarização do modelo de romance e de conto de tipo realista e regionalista, a partir mesmo da publicação de

---

<sup>1</sup> “Suave Estação”, *Correio da Manhã*, 13/2/65, p. 3; “Aventura de Saber”, *Cadernos Brasileiros* 4, Julho-Agosto, 1964, ano VI, pp. 58-64; “Bravura”, *Leitura*, Maio/Junho, 1965, pp. 36-37; “Menino Doente”, *Comentário*, 1º trim., 1965, pp. 66-69; “La Rechoncha”, *O Cruzeiro Internacional*, edição em castelhano, 16/5/65, pp. 59-61, trad. de “A vaca bojuda” que já aparecera publicada em *Tempo Brasileiro* 6, Dezembro, 1963, pp. 24-32; “O cantor”, *Arrastão*, Janeiro, 1966; entre outros.

<sup>2</sup> Como acontece, por exemplo, com “Pequenas Desatenções”, que apareceu em Maio-Junho de 1963, *Cadernos brasileiros* 3, Ano V, pp. 30-35; num momento em que a escritora carioca era redactora da revista.

<sup>3</sup> Cfr. Astolfo Araújo *et alii*, “Osman Lins: toda arte despojada de nossa época, que recusa o ornamento, está a caminho da morte” (entrevista), *Escrita* 13, ano II, 1976, pp. 3-10.

<sup>4</sup> Além dos livros de O. Lins e de N. Piñon, encontramos também, entre outros, *Os Ossos Rutilados*, de José Edson Gomes, *A Mãe e o Filho*, de Wander Piroli, *O Veranico de Janeiro*, de Bernardo Elis, e, numa linha mais tradicionalista, *Duas Vêzes Perdida*, de Josué Montello.

*Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, e da sua proposta renovadora através, também, da re-utilização de materiais do repertório conhecidos e priorizados pelo sistema.

Na altura do lançamento do livro de Nélide Piñon, o escritor e crítico Aguinaldo Silva lembrou<sup>1</sup> que “o conto tem sido o gênero preferido pelos nossos ficcionistas para as suas experimentações formais” (portanto, considerado ainda como um gênero menor em relação ao romance) e que as editoras insistem (nessa altura) em que o conto carece de leitores. Como se sabe, as estratégias utilizadas pelas editoras durante estas décadas que focamos são um bom sintoma das mudanças por que atravessou o sistema literário. O apoio dado por umas e outras casas editoriais a formas como o conto, o romance, a poesia ou mesmo à chamada literatura erótica em determinados momentos contribuíram para prestigiar uns ou outros materiais do repertório e a decidir as escolhas de alguns produtores dentro do sistema literário.

Para Aguinaldo Silva a autora carioca, como também Osman Lins<sup>2</sup>, seriam um bom exemplo dessa escolha e desse uso do conto. Já sabemos que N. Piñon utilizou o romance (*GMGA* e *MFC* são bons exemplos disso) para pôr em prática alguns dos seus experimentos formais, e que não precisou servir-se do conto para isso; mas também é verdade que se entendemos *Tempo das Frutas* como uma tentativa de renovação, de mudança na selecção de materiais do repertório e de conseguir, assim, uma posição mais central no sistema literário brasileiro, nesse sentido poderíamos vê-lo como um espaço de prova para definir melhor a(s) sua(s) próxima(s) tomada(s) de posição.

Não é Aguinaldo Silva o único em entender o uso do conto como fase de experimentação de um autor ou como gênero menor (e os autores que o escolhem, também como autores menores e longe das posições centrais do sistema), porque outros críticos também querem ver nesta escolha a melhor forma narrativa da ficção para as fases de mudança dentro do panorama de uma literatura. Dessa opinião é Antonio Candido<sup>1</sup>, para quem o conto, por não ter atingido ainda a plenitude dos gêneros tradicionais, serviria muito bem para as ‘fases de experimentação’, de mudança ou transição, porque

---

<sup>1</sup> A. Silva, “Livros. Novos Rumos em Nélide Piñon”, *Última Hora*, 12/9/66.

<sup>2</sup> Segundo A. Silva, este autor utilizou o conto em *Nove, Novena* para “livrar-se de todos os vícios do passado e lançar-se em novos caminhos”. E, realmente a partir deste livro a sua trajetória mostrou importantes mudanças, com novos e diferentes materiais repertoriais

o conto é curto e se encaixa perfeitamente dentro do espírito moderno, de muita rapidez, mantendo o elemento ficcional do romance, sem o compromisso da extensão. E, porque permite uma grande injeção de poesia, é uma forma mais ou menos ideal para fases de experimentação.

“Fases de experimentação” ou mudanças que podem afectar o polissistema literário em geral ou de modo particular algum produtor, como aconteceu no caso de Osman Lins e em certa medida com *TF* ao falar de Nélida Piñon. Acontecerá isso também com outros livros de contos desta autora?

Parece claro que os ares de mudança afectam em geral nessa altura todos os géneros literários, e que nesse clima de renovação (e de bastante desorientação), o conto se viu bastante beneficiado. De facto, Aguinaldo Silva não duvida em comentar que praticamente em **1966** o romance não existiu, que foi ‘**o ano do conto**’, em que se exercitaram alguns romancistas (Bernardo Elis, O. Lins, N. Piñon...). Podemos dizer que nesses finais da década de 1960 e na primeira da de 70 a forma conto é um dos elementos priorizados do repertório utilizado no polissistema literário brasileiro, pelos motivos que indica A. Candido ou por alguns outros que oferece o próprio estado do sistema. Sem esquecer, porém, os importantes contributos que a década de 1940 deu ao (novo) conto brasileiro.

Foram eses os anos iniciais de uma ampla produção contística (que contou com o favor da crítica e do público e que ainda hoje continua), da autora Lygia Fagundes Telles, como também a estreia de Murilo Rubião, que costuma apoiar o seu processo narrativo numa linguagem alegórica (o ‘pai’ do realismo mágico para alguns críticos, só “descoberto” -pelo mercado- realmente na década de 1960, a partir do chamado “boom da literatura hispano-americana”); ou a apresentação de Guimarães Rosa com *Sagarana* (1946); ou os primeiros textos de um autor que também vai ser importante na renovação do género no Brasil, Dalton Trevisan. Na década seguinte (a de 1950), aparece em cena J.J. Veiga, com um tratamento específico do mundo do interior do país; e os primeiros trabalhos de Clarice Lispector neste género, a que contribui em 1960 com a obra *Laços de família*. E é precisamente a década de 1960, com a continuidade de todos esses produtores no cenário literário brasileiro, um período excelente para o conto no Brasil. Às obras desses autores já consolidados, somam-se o sucesso de Rubem Fonseca (A

---

<sup>1</sup> Cfr., anos mais tarde, o artigo publicado na revista *Veja* (15/10/75); e também mencionado em Pellegrini, (1996: 17).

*Coleira do Cão*, 1965), de Nélida Piñon (*Tempo das frutas*, 1966) e o de Osman Lins (*Nove, Novena*, 1966; um grande inovador na linguagem), e as estreias de Moacyr Scliar (*O Carnaval do Animais*, 1968), Luís Vilela (*Tremor de Terra*, 1967), de Wander Piroli (*A Mãe e o Filho da Mãe*, 1966). Mas um dado fundamental é que, além do número amplo de contistas no Brasil (em que havia já uma excelente -mas escassa-tradição, com figuras do relevo de Machado de Assis ou Monteiro Lobato) havia a vantagem (Lucas, 1982: 143) de que **“o público e as instituições se mostravam receptivos para com o gênero”**<sup>1</sup>.

O conto foi adquirindo, a partir de meados dos anos sessenta, um espaço importante no sistema literário brasileiro e a legitimação de que carecia: entre os seus cultivadores encontravam-se alguns dos autores com mais prestígio no panorama da recente literatura brasileira, além de que o índice de vendas das antologias de contos aumentou de modo claro, as revistas culturais e literárias dedicavam algumas páginas à sua publicação, e surgiram importantes prêmios para reforçar essa produção (com especial destaque para o organizado pelo Estado do Paraná).

Alguns integrantes da *instituição* (nomeadamente determinadas editoras, críticos, mercado e publicações periódicas) perceberam que o conto podia vender, e utilizaram os meios adequados para prestigiar este material do repertório, criando, para isso, prêmios que rapidamente adquirem reconhecimento público e social (pelas quantidades económicas que oferecem aos ganhadores e, sobretudo, pela possibilidade de publicar os textos seleccionados) e favorecendo a criação de antologias colectivas que, sob um mesmo tema ou título, reúnem diferentes produtores.

O livro da autora carioca não destoa, pois, nesse panorama, antes conta com um elemento privilegiado ao seu favor para se aproximar mais do centro do sistema literário brasileiro e do repertório canonizado: o género utilizado (material do repertório priorizado); apesar de ter, como se sabe, muitos outros elementos contra (sobretudo o seu passado bibliográfico e a sua fama de escritora hermética e elitista).

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

#### 4.3.3.1. A emergência do conto no sistema literário brasileiro.

Em 1970, a professora, ensaísta e crítica literária Bella Josef comenta que “a ficção brasileira encontra-se no caminho de sua reformulação” (*Comentário*, 4º trim., 1970), porque o romance e o conto actuais, “ao exprimir (e criar) novas relações entre o homem e o mundo reformularam suas estruturas”. É, pois, um momento de mudança em termos repertoriais dentro do sistema.

Se a crítica colocou Nélida Piñon como uma das renovadoras do romance ao publicar os seus dois primeiros livros, também o seu nome apareceu (com menos força) entre os inovadores no panorama do conto. A crítica e ensaísta Sônia Regis Barreto<sup>1</sup>, escreveu em 1970 que “Nélida concentra em si uma nova direção do conto”<sup>2</sup> com forte base na experiência de Clarice Lispector, com quem continua a ser relacionada.

A presença do conto, como tema de debate ou com textos de criação que se publicam, é pouco a pouco mais forte nos finais dos anos sessenta no panorama literário brasileiro. Ocupa bastante espaço nas (cada vez mais escassas) páginas culturais dos jornais; ‘está na moda’. Resulta frequente encontrarmos entre as páginas culturais dessas publicações contos originais de autores e autoras conhecidos da vida cultural brasileira. Também neste caso a escritora carioca é um bom exemplo<sup>3</sup>, pois se com *TF* encontrávamos que vários dos contos que incluía já foram publicados previamente de forma avulsa -e nem sempre com o texto íntegro- neste tipo de publicações periódicas, a partir desse momento encontraremos outras criações da autora que terminariam por integrar uma nova colecção de contos alguns anos mais tarde (1973)<sup>4</sup>.

Observa-se nesse momento uma fertilidade do género<sup>5</sup>, tanto no número de textos produzidos como no alargamento do número de produtores<sup>1</sup>, entre os quais é

---

<sup>1</sup> Que anos mais tarde escreveria um excelente trabalho sobre *A casa da paixão*: “Sarça Ardente”. Posfácio à 4ª edição de *A Casa da Paixão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

<sup>2</sup> S. Régis Barreto, “O conto em Nélida Piñon”, *Diário do Paraná*, 15/3/70.

<sup>3</sup> Ela, como também Clarice Lispector, são bons exemplos de como era habitual publicar os contos antes em revistas do que em livro (Cfr. Gotlib, 1995: 308-311).

<sup>4</sup> Entre os contos que aparecem a seguir o lançamento de *TF* escolhemos, por exemplo, “Colheita”, *Querida*, Novembro, 1967; “Ave de paraíso”, *Cláudia* 86, Ano VIII, Novembro, pp. 72-75 (não esqueçamos que estas duas são revistas dirigidas a um público basicamente feminino, e que estes dois contos dizem muito do papel da mulher na nossa sociedade); “O sultão”, *Jornal da Bahia*, 15-16/10/67; “Colheita”, *S.B.E.*, 1969; “Vida de estimação”, *Jornal do Comércio*, 7/12/69 ...

<sup>5</sup> Um fenómeno que não é alheio ao impulso dado por alguns concursos e ao labor de determinados jornalistas através de suplementos culturais de jornais e revistas.



destacada a presença de escritoras. Ao lado dos nomes de Clarice Lispector e Lygia F. Telles, ou de Helena Silveira e Maria de Lourdes Teixeira e Dinah Silveira de Queiroz que vinham de anos anteriores, encontramos um longo cortejo de novos nomes de produtoras que estendem o uso deste género no Brasil<sup>2</sup>, e ao mesmo tempo conseguem um espaço no sistema literário.

Mas se a entrada de novos nomes no campo literário o alarga, coloca também o problema do espaço que eles e elas vão ter para publicar as suas produções. Sabemos que nessa altura muitos escritores e escritoras só publicavam em suplementos literários ou revistas<sup>3</sup>, porque a maioria das editoras fechavam as portas para o escritor jovem. Ter algum conto premiado era a possibilidade mais real de o ver publicado, embora o aumento do número de textos e de produtores, assim como de concursos de contos provocassem que, num dado momento (a partir de finais dos anos sessenta), não implicassem uma publicação assegurada. Casos como Rubem Fonseca ou João Antônio, vencedores de um dos concursos literários mais importantes das décadas de 1960 e 1970<sup>4</sup>, o **Concurso de Contos do Paraná** (promovido pelo Governo do Paraná<sup>5</sup>), são exemplos de uma obra que passou quase despercebida durante vários anos ('vítimas' também da péssima distribuição do livro brasileiro dentro do país).

Este Concurso converteu-se num dos mais importantes eventos literários do país durante as décadas de 1960 e 70, onde se deram a conhecer alguns dos escritores que

---

<sup>1</sup> Sem contar Clarice Lispector, Samuel Rawet ou Lygia Fagundes Telles, "já na época altíssimos padrões" (Ricardo Ramos, "O conto: Brasil", *O Estado de S. Paulo*, 9/11/80), há alguns outros destacados nomes que surgiram na década de 60, como Rubem Fonseca e João Antônio, ao lado de muitos escritores jovens (muitos deles mineiros) que se iniciam na literatura ao longo desses anos, através do conto. Dessa colheita de contistas, destaca a elevada participação das escritoras, que chama a atenção dos críticos (e Ricardo Ramos é um deles).

<sup>2</sup> Hilda Hist, Nélida Piñon, Sônia Coutinho, Dinhorath do Vale, Edla Van Steen, Rachel Jardim, Cristina de Queiroz, Ana Maria Martins, Julieta de Godoy Landeira, Judith Grossmann, Vilma Arêas, Márcia Denser, Marina Colasanti, Miriam Campelo... e tantas outras que, ao entrar na década de 70, se somam ao ofício de contistas.

<sup>3</sup> L. Gonzaga Vieira, "O conto atual", *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 5/9/70.

<sup>4</sup> Esse prestígio faz com que, por exemplo na sua edição de 1976, sejam 2.535 os contos apresentados, da autoria de 845 pessoas. Era o concurso que mais contos recebia de todo o país.

Em opinião de Affonso Romano de Sant'Anna -um dos membros do júri nesse ano-, "um país que tivesse 845 contistas geniais seria insuportável". Ele mesmo comenta (*Escrita* 8, Ano 1, 1976, p. 16). que entre os contos apresentados se detectavam "muitos escrevendo ('maravilhosamente') como Guimarães Rosa; outros soando uma perfeita Clarice Lispector; muitíssimos escrevendo como Valdomiro Silveira-José de Alencar-Bernardo Guimarães. Rubem Fonseca também faz escola. A narrativa fantástica está se tornando mais comum".

<sup>5</sup> Nesta ocasião é um organismo público que subsidia um prémio literário, apostando assim pela função dinamizadora que estes adquirem em determinados momentos no sistema literário.

destacariam, depois, no campo literário brasileiro<sup>1</sup>. O Concurso de contos do Paraná dinamizou a produção literária, e contribuiu como estímulo à produção e revitalizou de um género ‘que andava meio desprestigiado como matéria prima editorial’ (especialmente na consideração que tinha em relação ao romance). Apesar de alguns sucessos (os livros *Desastres de amor*, de Dalton Trevisan, e *Os 18 melhores contos do Brasil*, da Bloch editores faziam sucesso e mantinham-se várias semanas nas listas dos mais vendidos) circulava a ideia de que o conto não vendia.

A segunda metade dos anos sessenta marcou uma nova fase para o conto brasileiro, que começava a ser divulgado através de **antologias** em que participavam os contistas mais prestigiados do momento, quer com obra já publicada (Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Octávio de Faria...) quer como participantes do concurso ou simplesmente autores novos (Luiz Vilela, Esdras Passaes...). Às *Histórias do amor maldito* (1967, organizada por Hermenegildo Sá Cavalcanti; com textos de Nélida Piñon, Paulo Hecker Filho, Octávio de Faria, Lúcio Cardoso, A. Dourado...) somamos *Os 18 melhores contos do Brasil* (1968, com textos de Dalton Trevisan, Nélida Piñon, Ignácio de Loyola, Luiz Vilela...) e alguma outra iniciativa. Com esta estratégia comercial, as editoras implicadas não arriscavam muito na iniciativa, porque procuravam atingir um público amplo através do próprio carácter divulgativo e heterogéneo das colectâneas e da escolha dos assuntos que as definiam ou dos títulos apresentados (“os melhores contos”...), que eram mais facilmente consumidas pelo público do que as antologias de um único autor, especialmente se este ainda não ocupava posições centrais no sistema literário.

De modo que este prémio terminou por ter como função a de promover um género literário concreto, o conto; e a sua mediação foi importante para a atenção que esta forma despertou no polissistema literário brasileiro desses momentos e para que se convertesse num dos materiais repertoriais prestigiados, tanto que na década seguinte chegou a fazer parte do repertório canonizado.

Muitos produtores, muitos textos, e também diversidade de temas e opções escolhidas. Percebe-se neste panorama da virada da década, como bem apontou Luís

---

<sup>1</sup> Foi esse o caso de Rubem Fonseca ou de João Antônio, de que falámos. O prestígio ganho por eles nesse momento, não só entre os seus parceiros de campo literário (em que entravam de modo efectivo) mas também entre os consumidores que conheciam os seus trabalhos com o acréscimo de ter sido premiado e, por isso mesmo, publicado. Essa situação mudou à medida que o número de participantes

Gonzaga Vieira em 1970 (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 5/9/70), uma liberdade ampla quanto à escolha de formas e temas. Parece não haver imposições ou exigências, já que “quanto às regras, trata-se de uma autodescoberta de cada artista” (*ibidem*). Por isso não aceita que alguns falem de decadência do conto, justamente porque “êle simplesmente não é mais o que foi, nosso tempo está pedindo outro jogo”. É um período de mudança de materiais do repertório, que afecta, como se sabe, os diferentes géneros e, claro, também a rede de ligações no interior do polissistema literário.

O sistema literário brasileiro desses momentos mostrou sintomas evidentes de estar a viver uma re-estruturação. A entrada de um número amplo de produtores e as mudanças percebidas em materiais (e regras) repertoriais (entre os quais o carácter cada vez mais central que o conto adquire no conjunto do sistema, uma vez que alguns membros da instituição perceberam a necessidade de diversificar a oferta de produtos literários), com a mediação de prémios literários, editoras, medidas concretas de política cultural marcadas por uma censura real, etc., foram alguns sinais que evidenciaram um dinamismo maior das habituais lutas internas no sistema, e que mostraram a forte intervenção, nessa altura, do campo do poder no campo literário.

De facto, ao tentar fazer balanço (literário) da década de 1960 (*O Cruzeiro*, 13/1/71), o escritor e crítico Assis Brasil destaca, numa década que considera importante para a literatura brasileira, o excepcional momento por que passa o (novo) conto brasileiro, com um grupo de bons autores, experimentando (“longe das historiazinhas bem arrumadas e lógicas que alguns ainda cultivam”) como também se experimentou na poesia e no romance. Os nomes de Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Luís Vilela, José Edson Gomes, José Louzeiro e J.J. Veiga são os destacados por Assis Brasil; se bem que como aponta nesse mesmo artigo o filólogo Antônio Houaiss, muitos dos autores de romance dessa década (ou da seguinte) também apareçam cultivando o conto ao longo dos anos sessenta.

---

aumentou exageradamente e que a autonomia de alguns dos membros do júri foi posta em causa. O prémio terminou desaparecendo, depois de ter perdido o prestígio em finais da década de 1970.

#### **4.4. A CONSOLIDAÇÃO DO ESCASSO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO: O PROBLEMA ESTÁ NO REPERTÓRIO?**

Esse retrato, que parece indicar um certo dinamismo na vida literária brasileira, ficaria incompleto se não lembrássemos alguns problemas sérios que por vezes se ocultam. À conhecida **indiferença com que o escritor era tratado e considerado** (no melhor dos casos, porque geralmente nem sequer era conhecido) de modo geral (com exceções, como se sabe), devemos acrescentar, intimamente ligado com o anterior, a ausência crescente dos escritores nos suplementos literários dos jornais. “Desalojados das colunas que habitualmente lhes pertenciam”, como também aconteceu com a crítica literária que devia orientar os leitores<sup>1</sup>, os poucos suplementos literários que ficavam<sup>2</sup> mudaram os seus colaboradores. Nesse momento, em opinião de Maria Alice Barroso (21/9/67, p. 13).

afora os noticiaristas literários -que nunca têm o espaço que merecem- a orientação das novidades editoriais passou às mãos ineptas dos colunistas sociais e noticiaristas políticos, que de modo geral nunca estão preparados para uma tarefa que não pediram e só coube a eles pelo desaparecimento dos suplementos literários.

Uma olhada sobre as notícias de imprensa que mencionámos ao falar das obras de Nélide Piñon ainda não é suficientemente esclarecedora dessa mudança. Mas um trabalho exaustivo que analisasse os resenhadores de livros, os artigos sobre assuntos literários, as entrevistas com os autores<sup>3</sup> à medida que avançamos na década e entramos nos anos

---

<sup>1</sup> Críticos como Álvaro Lins deixaram de poder ser conhecidos e lidos nos jornais para ficar unicamente presentes nos seus livros.

<sup>2</sup> Na ‘capital intelectual do país’, “apenas o velho *Jornal do Comércio* resiste, enquanto o *Correio da Manhã* apresenta duas páginas que são devoradas aos sábados” (M. Alice Barroso, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 21/9/67, p. 13; justamente num artigo que escreve com motivo do primeiro aniversário deste suplemento literário).

<sup>3</sup> Em opinião do crítico Ángel Rama, o “repentino” sucesso deste género, o da entrevista literária, confirma o interesse que os escritores-intelectuais despertaram entre o público dos meios de comunicação jornalísticos. Não é uma invenção das décadas recentes, mas só nestes últimos anos é que a entrevista literária despertou maior curiosidade. Segundo A. Rama (1981: 30),

“fue sin embargo la atención de la nueva prensa la que desarrolló vorazmente la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre los sucesos de actualidad, inquirió en su vida privada y le ofreció publicidad a cambio de estos servicios. Apareció como lo que en la jerga periodística se llama ‘**un canje de publicidad**’: al satisfacer la curiosidad del público medio por detalles frecuentemente insignificantes de la vida privada del escritor, recompensaba a éste con una evidente difusión entre un potencial sector de nuevos lectores.

Más serio fue el trabajo de varios críticos que se plegaron al nuevo género y también procedieron a interrogar a los escritores (...). La suma de unos y otros ha proporcionado ya un ingente ‘corpus’ como no se había conocido hasta el presente. En é son previsiblemente frecuentes las

setenta, mostrar-nos-ia um panorama cada vez menos aberto à colaboração dos especialistas e mais comercial no sentido de privilegiar as listas de vendas aos artigos de crítica, as notícias sociais relativas aos escritores antes que entrevistas centradas nas suas obras. A mudança que mostram os jornais privilegia as notícias de tipo político ou económico (de modo especial, depois de 1968) e menos as de tipo cultural<sup>1</sup>.

M. Alice Barroso, uma das autoras que tentou a renovação do romance brasileiro (como mostra o romance *História de um Casamento*) não quer fechar os olhos a essa realidade que fala de maus tempos para a cultura, e pretende sacrificar lutas pessoais para não assistir à “agonia cultural” que vê no país (em que parece que apenas vão ficar aqueles que “da literatura não podem se afastar”). Nesse presente que “já nos oferece o panorama desolador de um monólogo medido, vigiado por leis repressivas” (Barroso, 21/9/67), e ante o medo de que poetas e autores de ficção possam “sucumbir à vulgaridade literária a ponto de confundir simplicidade com mau gosto”, ou de que os escassos leitores abandonem definitivamente a literatura para procurar só depoimentos pessoais, esta escritora propõe algumas soluções, como pessoa com um elevado capital cultural e económico, e muito interessada nos problemas ligados às bibliotecas e, em geral, ao livro (cfr. Lapouge/Pisa, 1977: 183-193). Parecem medidas de emergência, que devem ser consideradas pelos próprios produtores, pelas instituições competentes (Instituto Nacional do Livro, Conselhos de Cultura, proprietários de jornais...). A estas, ela pede (Barroso, 21/9/67):

que entendam que uma nação não se afirma e cresce apenas pelo que fatura, pelo que possui como reserva em dólares, pelo domínio da inflação, pelo aumento da produtividade, caso seus Artistas não encontrem meios de sobreviver com ela e o indispensável clima de liberdade para interpretá-la, expressando-a.

Clara e dura na defesa da cultura, não passaria inadvertida a sua posição. Em breve, será ela uma dessas autoridades a participar na batalha, um membro mais da instituição<sup>2</sup>; inicialmente, como Directora do Instituto Nacional do Livro (durante quatro

---

contradicciones e improvisaciones, como no podía ser menos, pero a través de esos canales los escritores ampliaron su magisterio intelectual y sobre todo hicieron acto de presencia ante amplios sectores públicos”. (O carregado é nosso).

Cfr. Edmilson Caminha, “Da arte de entrevistar escritores”, *Leitura*, 10/9/91, p. 15.

<sup>1</sup> Cfr. Süsskind (1993: 13-34). Neste trabalho, a investigadora carioca oferece uma interessante análise das transformações vividas pela crítica literária brasileira nas últimas quatro décadas. Cfr., também, o trabalho de G. Mendonça Teles (Teles, 1993: 3-20).

<sup>2</sup> Na entrevista publicada por Lagouge/Pisa (1977: 183-193), M. Alice Barroso comenta que, quando estava à frente do Instituto Nacional do Livro, sentiu o receio de muitas pessoas que não acreditavam na

anos: 1970-1974)<sup>1</sup>, e mais tarde como Directora da Biblioteca Nacional (na década de 1980).

Se a autora de *História de um casamento* pede a colaboração da *instituição*, também reclama maior esforço da parte dos produtores. O objectivo: conseguir receptores para os seus textos, mas receptores activos<sup>2</sup>. Percebe a necessidade de criar uma rede de consumo, um mercado, para os, cada vez mais abundantes, produtos literários brasileiros. De facto, tanto os concursos literários como as notícias de divulgação literária (mais do que de crítica literária) que ganham espaço na imprensa, especialmente as listas de títulos e autores com melhores vendas, visam essencialmente aumentar o número de consumidores e de consolidar um, por enquanto, escasso mercado.

Nessa campanha de captação de leitores (e nalguns casos de recuperar o interesse deles), ela sugere medidas concretas, como por exemplo retomar o enredo (“por muitos de nós malbaratado até aqui”) ou tratar temas ligados à realidade brasileira (mas não só temas actuais). Para M. A. Barroso, a solução ao problema que detecta está, nesse momento, no *repertório*.

Precisamente alguns dos livros mais importantes de 1967 foram dois romances em que a realidade brasileira (realidade actual) está muito presente. Trata-se de *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony e *Quarup*, de Antônio Callado (um dos romances mais representativos, no Brasil pós-64, para o sector da intelectualidade brasileira e, especialmente, para as pessoas progressistas). Os dois constituem uma importante crítica

---

presença de uma mulher à frente do Instituto (num momento especialmente sensível a estas questões porque se discutia o direito das mulheres escritoras a entrar na Academia Brasileira de Letras. E acrescenta (Lapouge/Pisa, 1977: 190):

“Je n’étais d’ailleurs qu’un nom à la tête d’une équipe composée en grande partie de femmes. Je sais que la gauche, **les écrivains de gauche portent sur moi un jugement négatif; on estime que j’ai collaboré avec un gouvernement fasciste**. Mas il y a l’opinion des autres, éditeurs, écrivains, bibliothécaires, qui tous estiment -et c’est aussi mon point de vue- que le Brésil, quel que soit le gouvernement en place, a un besoin urgent de bibliothèques”. (O carregado é nosso).

<sup>1</sup> Durante esse período, M. A. Barroso centrou a sua atenção fundamentalmente na ausência de bibliotecas no país (ela, que se formou como bibliotecária mostrou sempre uma especial sensibilidade por este problema), na co-edição de livros (tentando favorecer a percentagem que o autor recebe do editor) e nos programas de alfabetização e edição de manuais escolares. (Cfr. Lapouge/Pisa, 1977: 190-193; Instituto Nacional do Livro, 1987: 5-17).

<sup>2</sup> “Nossa sociedade vive sob duas alternativas, se é que se pode chamar de alternativa ao medo e à mentira: neste País de siglas e de campanhas promocionais, cada vez se pensa menos para se aceitar sem discussão o que a publicidade nos impõe pela saturação. Eu perguntaria o que resta como valor espiritual a um povo que se divide entre a maioria que não lê -por não ter sido alfabetizada- e a minoria que também não lê pelos baratos sucedâneos da literatura: a televisão, a história em quadrinhos, os filmes açucarados e as fotonovelas” (M. A. Barroso, *Minas Gerais*, 21/9/67).

das tendências políticas que se agravaram nos primeiros momentos a seguir o Golpe de 64 (no caso do romance de Callado, o painel é um pouco mais amplo e atravessa a década que vai de 1954 a 1964)<sup>1</sup>.

Romances de temática política, tanto um como outro mostram um certo grau de permissibilidade que o regime militar deixou à intelectualidade de esquerda. A publicação destes livros mostra precisamente a actividade cultural de dois intelectuais brasileiros inquietos, inconformistas, que assumiram uma posição de certo destaque no campo literário (e no campo cultural) brasileiro posterior ao Golpe. São textos que passaram a ser vistos (Silverman, 1995: 196) pela sua geração e pelas posteriores (especialmente no caso de *Quarup*) “como um tipo de romance da revolução brasileira *real* ainda por vir”.

São bastantes os romances pós-64 que priorizam nas suas escolhas repertoriais os assuntos de tipo político, “mas suas qualidades (ou deficiências) estilísticas colaterais chamam mais atenção” (*ibidem*: 185). Não é esse o caso destas duas obras, que, em opinião do brasilianista estado-unidense (Silverman: 185), “se fizeram notar pelo modo como documentam conspicuamente os abusos governamentais, desdenham sua imoralidade e oferecem uma solução revolucionária -todos temas expressamente políticos”.

Ao falar do romance de Cony na orelha do livro, Paulo Francis<sup>2</sup> comenta que “o romance não é, bem entendido, um tratado político. Pode e deve ser julgado em termos criadores. O autor usou o ethos da esquerda como metáfora do subdesenvolvimento, da nossa sufocante insatisfação cultural, que se estende à individualidade de cada um”.

Se o protagonista dessa ‘Pessach’ ou travessia que escreve Cony passa por muitas dúvidas e diferentes etapas antes de se comprometer com a luta armada; esse Paulo Simões, escritor burguês de sucesso<sup>3</sup>, a quem o acaso faz mudar de atitude<sup>4</sup>, é também muitos outros Paulo Simões que ficaram na primeira etapa que ele vive, e outros

---

<sup>1</sup> Não são, porém, os únicos a tratar o tema claramente político antes de 1968, como também acontece, por citar outro exemplo, em *O senhor embaixador* (1965), de Érico Veríssimo.

<sup>2</sup> Como já fizemos ao falar de alguma obra nelidiana, queremos chamar a atenção para a importância que tem a pessoa que assina os comentários da capa (ou do interior da capa) de um determinado livro. Neste caso, é outro conhecido jornalista e cronista que lutou contra o regime, Paulo Francis. O prestígio desta pessoa (como também no caso de quem traduz um livro, ou da editora que o lança ao público, ou de quem prologa...) influi também na posição que o produtor do texto ocupe no campo literário.

<sup>3</sup> E também egocêntrico, como serão tantos protagonistas das narrativas dos anos 70, e mesmo muitas vozes dos poemas da mesma década.

<sup>4</sup> Apesar de indicar: “procurei ficar neutro, o mais neutro possível, neutro diante de tudo o que está me acontecendo. Passo por cima. Pessach”. Citamos pela 2ª edição, revista pelo autor, 1ª reimpressão, São Paulo, Companhia das Letras, 1997: 188.

que foram, como ele, navegando por *aguas turbulentas* como elementos meio estranhos, até se identificar com a própria *temperatura das próprias aguas*.

Paulo Simões mostra um percurso vital particular, como também particular é o do padre Nando no romance de A. Callado, *Quarup*<sup>1</sup>. Também dele se disse, entre muitos outros comentários, que “é o romance da crise brasileira de nossos dias. Crise que atinge de maneira peculiar a cada um de nós mas que de todos -inocentes ou culpados, atôres ou espectadores- exige o pagamento de amargo quinhão”<sup>2</sup>.

Muito mais lido que a obra de Cony, *Quarup* converteu-se no romance referencial de toda uma década: especialmente porque ao ser publicado em 1967 encontrou um público homólogo às suas selecções de materiais do repertório e à tomada de posição do autor, que o viu publicado nas vésperas de um período especialmente duro da vida brasileira, aquele que se iniciou no dia 13 de Dezembro de 1968; após um ano de intensa luta contra o regime, nomeadamente da parte dos estudantes que conseguiram uma estrutura bastante sólida e dos operários do país que foram à greve em diferentes sectores.

## **IV. 5) O PERÍODO PÓS-AI-5.**

### **5.1. O ESPAÇO SOCIAL BRASILEIRO.**

O ano 1968 é especialmente importante, porque os movimentos populares de esquerda que surgiram em 64 são praticamente todos desarticulados pela repressão política, que se centra nesse período nos estudantes e intelectuais, aqueles que agitavam

---

<sup>1</sup> “Senhor romance”, nas palavras de Franklin de Oliveira na orelha do livro na 1ª edição (1969), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

As quinhentas páginas (que quebravam a tendência habitual no sistema literário brasileiro desses anos de escolher, como um material mais do repertório priorizado, os romances breves) não intimidaram os leitores que encontraram nesta obra muitas mais dúvidas do que respostas sobre questões políticas e identidade nacional.

<sup>2</sup> F. de Oliveira, orelha do livro, 1969.



com mais força o novo regime<sup>1</sup>. E um bom exemplo das convocatórias que costumavam fazer foram as manifestações frequentes durante todo esse ano, destacando a “Passeata dos cem mil”, que aconteceu no Rio de Janeiro em protesto pelo assassinato do estudante Edson Luís, por parte da polícia<sup>2</sup>. E em São Paulo, perto de mil estudantes que participavam no XXX Congresso da União Nacional de Estudantes, a conhecida UNE, foram presos.

No dia 13 de Dezembro de 1968, o governo Costa e Silva promulga o conhecido AI-5<sup>3</sup>. O significado deste novo *Ato* era enorme, porque representava o “documento máximo do arbítrio e que autorizava o presidente a suspender direitos políticos, cassar mandatos e fechar qualquer instituição legislativa por tempo indeterminado” (Lopez, 1994<sup>7</sup>: 118). E, com efeito, a sua repercussão teve enormes consequências para o decorrer da vida social, política e cultural do país nos anos a seguir. O Congresso Nacional esteve fechado mais de um semestre e houve suspensão do *habeas-corpus*.

As pressões da linha mais dura sobre o Governo Costa e Silva tiveram um papel importante nessa decisão de 1968, vendo fortalecida a sua posição a partir desse momento e, sobretudo, quando Médici chegou ao poder em 1969.

A entrada em vigor do AI-5 provocou um grande abalo no país. As metáforas que o *Jornal do Brasil* utilizou no dia 14 de Dezembro (com os censores já nas redacções dos jornais) para avisar da nova situação eram bem explícitas para leitores atentos. Apesar do sol de Dezembro, as indicações da previsão meteorológica (no alto da primeira página à esquerda) indicavam: “Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos” (Ventura, 1988<sup>33</sup>: 288). É possível que muitos leitores não entenderam algumas destas surpresas que nesse dia oferecia o jornal, quer a modo de metáforas, quer no uso estranho de muitos clichés

---

<sup>1</sup> Sobre a intensidade, a força e o impacto destes acontecimentos oferece um interessante panorama Zuenir Ventura no seu livro *1968: o ano que não terminou*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988<sup>33</sup>.

<sup>2</sup> *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, oferece uma boa amostra “ficcional” deste acontecimento histórico. Um dos primeiros romances a tratar esses tempos foi *A Festa*, de Ivan Ângelo, em 1976; mas não o único.

<sup>3</sup> Durante o seu governo, e entre 1964 e 67, foram decretados outros *atos institucionais*, que “ampliaram consideravelmente o sistema centralizador e repressivo instalado em 1964 e foram dando contornos definidos aos objetivos dos líderes do movimento militar que tomara o poder” (Lopez, 1994<sup>7</sup>: 117). Entre eles, o n° 2, que suprimiu os partidos políticos existentes, implantou o bi-partidismo, e estabeleceu eleições indirectas para presidente da República.

(estranhos especialmente após a grande reforma que o jornal realizou em 1956, uma das mais importantes da imprensa brasileira)<sup>1</sup>.

Mas o anúncio de novos tempos impunha-se nas edições do sábado dia 14, após uma ‘sexta-feira negra’ em que vários jornais foram proibidos de circular ou com parte das suas edições apreendidas (o *Estado de S. Paulo*, o *Jornal da Tarde*; e, no Rio, *O Correio da Manhã*, ou o próprio *Jornal do Brasil* ...).

O duro golpe que, dentro do golpe, significou o AI-5 (como se o governo militar tirasse de vez a máscara que o cobria) fez com que a maior parte da produção cultural brasileira entrasse em crise (Cfr. Cacaso, 1997: 21-23, n. 2, 3, 4). Muitos dos artistas e intelectuais exilaram-se ou foram exilados -a maioria foi para Londres, centro de moda e de muitos movimentos culturais<sup>2</sup>-. Augusto Boal, Glauber Rocha, Chico Buarque, Geraldo, Caetano Veloso, Gilberto Gil... Mas não morre totalmente a actividade cultural, porque aqueles outros que ficaram procuraram vias para continuarem com a sua actividade -nem sempre do gosto do governo-, por vezes recorrendo à fórmula utilizada pelos jornais nesse dia 14 de Dezembro.

## **5.2. FUNDADOR NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO.**

### **5.2.1. *Fundador*: o prestígio de um prémio para uma obra de Nélide Piñon.**

O panorama do polissistema literário brasileiro pós-AI-5 mostra-nos um mercado editorial cheio de publicações estrangeiras, muitas delas de tipo erótico, “tudo oferecido com condimentos leves e digestivos. Já é uma decorrência da Lei de censura prévia, datada de 1970” (Pellegrini, 1996: 65). São momentos em que o campo literário está basicamente ocupado por produtores que já tinham publicado alguma obra nos anos anteriores (entre eles, Rubem Fonseca, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Osman Lins, J.J. Veiga, Murilo Rubião, etc.), e em que os

---

<sup>1</sup> Pouco tempo passaria antes de que essas fórmulas se trasladassem à prosa do período pós-AI-5. Era a época das metáforas.

<sup>2</sup> É de supor que a incorporação que alguns deles fizeram da cultura, especialmente musical, dos Estados Unidos e a inclusão nas letras de algumas das suas canções de termos em inglês influíssem na orientação anglófona que mostravam, face a outros que escolheram Paris como centro do exílio.

novos autores têm problemas para se incorporarem a ele, o que significaria, como cada vez que produtores recém chegados aparecem, mudanças que afectam as relações de forças no seio do próprio campo literário. É um momento de estancamento em termos culturais, porque as medidas de tipo político estão orientadas a asfixiar boa parte da produção cultural e literária.

Nessa altura Nélida Piñon anuncia que tem preparados vários livros, como bem sabemos através das notícias da imprensa, e sabemos que também comenta que procura uma editora para lançar o seu *Primogênito dos mortos*, que verá a luz em 1969 com o nome de *Fundador*. A entrada em vigor do AI-5 não diminuiu a sua actividade criadora nem a sua capacidade de mobilidade, porque teve a possibilidade de viver nos Estados Unidos num dos momentos mais duros, politicamente, para o Brasil.

1969 é um ano importante para a autora carioca, um momento destacado na sua carreira literária, pois, pela primeira vez, uma obra sua recebe um prémio: ***Fundador***. Com este romance, o seu quarto livro, N. Piñon é distinguida com uma Menção Especial do Prêmio Walmap 69<sup>1</sup>. O Walmap era um prémio prestigiado<sup>2</sup>, que promovia o jornal *O Globo*, e patrocinava José Luís de Magalhães Lins, do Banco Nacional de Minas Gerais<sup>3</sup>.

Apesar de não ficar entre os primeiros prémios<sup>4</sup>, *Fundador* viu-se enormemente beneficiado por essa distinção, numa época em que os prémios (ou quando menos alguns deles) ainda tinham uma função prestigiadora e dinamizadora importante. Apresentavam-se cento e quarenta e cinco obras e só trinta e sete foram as semifinalistas<sup>5</sup>. No entanto, esse prémio concedido à obra da autora carioca veio significar uma pequena concessão da crítica, um estímulo a mudar de rumo e a incorporar-se “aos valores oficialmente

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma das várias menções especiais, como também aconteceu com os livros *Os Sete Tempos*, M. Hilda Xavier Gouveia, *Pele contra pele*, Myrtes Campelo, *Estradas do Tempo-Foi*, Lindanor Celina, *O Evangelho da incerteza*, Wanda Fabian, *Morto morrendo*, Lorem Falcão e *As seis pontas da estrêla*, de Zevi Gnivelder.

<sup>2</sup> Entre outros vários que também tiveram um reconhecimento importante dentro do sistema literário brasileiro: Prémio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, Prémio Fernando Chinaglia da União Brasileira de Escritores, Prémio do Pen Club...

<sup>3</sup> Não deixa de resultar curioso que dois dos melhores prémios do país naquela altura se celebrassem fora do eixo Rio-São Paulo (uma parte da instituição parece que se desloca para a periferia geográfica, ou quando menos para uma das periferias; mostrando também assim que o prestígio no sistema literário também pode estar promovido por outros focos institucionais). Falamos do Prémio Walmap e do Concurso Nacional de Contos-Prémio Paraná (que se celebrou em paralelo a um Seminário Nacional de Literatura, com a presença de Clarice Lispector, Murilo Rubião, Nélida Piñon, José Louzeiro, A. Candido, S. Rawet...).

<sup>4</sup> O vencedor em 1969 foi Sérgio Viotti, com o romance *E depois nosso exílio* (a sua estréia como romancista, mas não como contista nem no teatro), ficando em segundo lugar o amazonense Paulo Jacob com *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*.

<sup>5</sup> Antônio Olinto, *O Globo*, 22/5/69; Octávio de Faria, *Jornal do Comércio*, Junho 1969.

reconhecidos”, pois, como a própria Nélida Piñon comentou ao falar do prémio (“Linha de passe”, *O Jornal*, Junho, 1969):

devo dizer que ainda assim não tive acesso às melhores colocações, significando, então, que continuo hermética, sempre pondo em questão muitos valores oficialmente reconhecidos.

Dos premiados no Walmap em 1969 destaca sobretudo a forte presença de autoras: da totalidade dos onze prémios concedidos, cinco foram ganhos por mulheres, das quais só duas eram escritoras conhecidas (Nélida Piñon e Wanda Fabian). A repercussão deste prémio favoreceu enormemente a divulgação dos nomes dos produtores e das obras, de modo que, nos meses a seguir, foi possível ver nas listas dos mais vendidos (ou de entre os mais solicitados) o livro de S. Viotti e o de N. Piñon, entre outros, além de que, a partir desse momento, a apresentação da autora de ascendência galega vai incluir necessariamente uma menção destacada para este prémio<sup>1</sup>.

Mas, se ganhar um prémio como este significava uma atenção maior sobre as obras (e no caso do romance nelidiano isso é bem perceptível), o certo é que não assegurava uma publicação imediata<sup>2</sup>. As Edições Bloch<sup>3</sup> lançavam alguns dos premiados (os primeiros), mas os outros tinham de procurar editora.

Nélida Piñon conseguiu publicar o seu *Fundador* no final do ano na mesma casa editorial que lançou o seu livro anterior, a do jovem José Álvaro<sup>4</sup>. Com uma capa também interessante, desta vez a encarregada de escrever a apresentação no livro foi Eliane Zagury.

---

<sup>1</sup> Dando por vezes a impressão de que foi ela a única vencedora, de tal modo os resenhadores na imprensa e as notícias sobre ela aparecidas o mencionam.

<sup>2</sup> “Apesar de constituírem veículo importante de divulgação e propagação do interesse pelas obras de arte, os prémios literários não representam passaporte seguro para o escritor ingressar no mercado editorial; a maioria dos premiados ainda é obrigada a lutar para ver seu livro publicado”, comenta Paulo César de Araújo no *Jornal do Brasil*. Suplemento do Livro, 20/9/69, “Prémio literário não tem valor para editôras”. E ele mesmo cita os exemplos de Nélida Piñon, André de Figueiredo, Rodrigues Marques e Manuel de Barros, com prémios e algumas distinções, mas com dificuldades para ver editadas as suas obras.

<sup>3</sup> Uma editora com uma actividade intensa nesse ano 1969, em que destacam quase trinta títulos importantes, entre os quais, alguns ‘publicitados’ e prestigiados pelo Prémio Walmap. É simplesmente uma amostra de como entidades públicas e editoras (ou jornais, como no caso de *O Globo*) tiram proveito deste tipo de concursos literários.

<sup>4</sup> A mesma que nesse ano publicou *O segredo do elefante*, de Terezinha Russo -romance lançado graças ao financiamento do Instituto Nacional do Livro a autores jovens-, ou o livro de contos *Desamérica*, do jovem autor Fernando Fortes, entre outros. Tanto estes dois como o da autora de *Fundador* foram seleccionados como alguns dos melhores livros de 1969 (Assis Brasil, “Balanço literário 1969”, *Jornal do Escritor*, Dezembro 1969, pp. 4-6).

Neste caso, a professora e tradutora<sup>1</sup> destaca o passo firme que N. Piñon dá na sua carreira literária, como também no interior do sistema literário brasileiro, pois, em sua opinião “é um nôvo período -ou uma nova trilha- que se inicia na história ficcional brasileira”. E insiste em que, apesar de aqui não estarmos a falar de um romance realista, também “não estamos falando de fantasia ou surrealismo. É alguma coisa ainda mais livre que a explosão do subconsciente: é a construção racional de um mundo eminentemente estético em seu equilíbrio interior (...)”. Ideias estas que, como outras que ela lança nessa apresentação, veremos repetidas várias vezes nas notícias dos jornais que falam da nova obra da autora carioca e nas resenhas que falam de *Fundador*.

### 5.2.2. Lançamento e promoção.

As notícias sobre o novo título da autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo, Madeira feita cruz e Tempo das Frutas*, como se sabe, vinham aparecendo já bastante tempo antes de lançar o romance, pois a autora falava que tinha pronta a obra *Primogênito dos mortos*. Mas, também a informação relativa à quarta obra de Nélida Piñon aparece com frequência nos dias prévios à noite de autógrafos (uma festa organizada para divulgar o lançamento da obra)<sup>2</sup> que se celebrou no dia 9 de Dezembro de 1969. E nesse dia (pela primeira vez já não é um dia 13) o anúncio da noite de autógrafos na Petite Galerie (Ipanema) aparece em vários jornais (entre outros, o *Jornal do Brasil*, *O Jornal*, *O Globo*...), onde se insiste no prémio recebido pela obra e, dalgum modo, se prepara o terreno para que, poucos dias depois, *Fundador* apareça já entre os livros destacados de 1969.

Assim, por exemplo, no dia 20 desse mesmo mês, no *Jornal do Brasil* (“Escritores apontam os melhores livros de 1969”, 20/12/69) um grupo de nove

---

<sup>1</sup> Não por acaso E. Zagury foi destacada em 1969 pela sua tradução para o português da obra de Gabriel García Márquez, *Cem anos de solidão*.

Para entender melhor a oportunidade dessa tradução da obra do escritor colombiano lembramos alguns comentários de Itamar Even-Zohar ao falar da posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. O professor de Telavive explica (Even-Zohar, 1990c: 47): “It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature”.

<sup>2</sup> Por citar só alguns exemplos: *Última Hora*, 28/11/69; *O Jornal*, 29/11/69; *Diário de Notícias*, 3/12/69 (“Nélida Piñon já é um nome conhecido e aplaudido nos meios literários”); *Correio da Manhã*, 4/12/69; *O Jornal*, 6/12/69 -Tito Santos fala da “felina Nélida Piñon” ou da “supergata da literatura brasileira”; *Jornal do Comércio*, 6/12/69... (O riscado é nosso).

“personalidades da vida literária nacional”<sup>1</sup> sinalaram, entre os romances mais destacados dos editados em 1969, *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, e *Fundador*, de N. Piñon<sup>2</sup>. Se não podemos esquecer quais foram as pessoas que opinaram nesse inquérito (por serem escolhidas como personalidades destacadas, e por conhecerem muito bem algumas delas a obra da escritora de ascendência galega), também não devemos deixar de parte os comentários que alguns fizeram sobre a *colheita literária* de 1969. A tradutora de *Cem anos de solidão*, Eliane Zagury, comentou da obra nelidiana:

êsse romance é importante porque leva o leitor brasileiro a sair do bitolamento em que se encontra e aceitar a liberdade da composição.

O escritor Otávio de Faria (um dos membros da comissão julgadora do Walmap 1969, com Antônio Olinto e Guilherme Figueiredo) aproveitou a ocasião para destacar dois factos na produção literária desse ano:

De um lado, no terreno do romance, a preponderância do elemento feminino, de outro, no campo da poesia, a supremacia masculina.

Nélida Piñon aparece nesse panorama de 1969 como a autora que oferece “uma narrativa de extraordinária contextura ficcional chamada *Fundador*, elevando mais ainda seu nome reconhecidamente de grande escritora”, como a apresenta Antônio Olinto na sua secção “Porta de livraria” do jornal *O Globo* (11/12/69).

Um livro editado discretamente por José Álvaro editor<sup>3</sup> que foi bem recebido pela crítica<sup>4</sup> e que, para alguns, “foi a confirmação. Diante dêle todas as dúvidas caíram por terra”<sup>5</sup>, após uma antologia de contos, *Tempo das frutas*, que já significara um passo importante para a autora no seu assentamento no campo literário.

---

<sup>1</sup> Maria Alice Barroso, Valdemar Cavalcânti, Eduardo Portella, José Condé, Autran Dourado, Eliane Zagury, Nélida Piñon, Esdras do Nascimento e Otávio de Faria.

O facto de N. Piñon aparecer nessa “categoria” significa um maior apoio à sua obra e uma maior legitimação da sua posição no campo literário brasileiro.

<sup>2</sup> Nas outras categorias literárias, aparecem os seguintes livros: -conto: *Lúcia McCartney*, de Rubem Fonseca; *Mundinha Panchico e o Resto do Pessoal*, de Juarez Barroso; -poesia: *Reunião*, de Carlos Drummond de Andrade; -ensaio: *Guerra sem testemunhas*, de Osman Lins; *O Rio antigo dos anúncios de jornais*, de Delso Renault; -e no apartado de tradução: *Cem anos de solidão*, que recebeu a maioria dos votos.

<sup>3</sup> E, segundo o crítico Walmir Ayala, “um dos livros grãficamente mais bonitos lançados até hoje pela Editora José Álvaro”, resenha de *Fundador* publicada em 1970, s/l.

<sup>4</sup> *Desfile*, Fevereiro 1970; *A Tarde*, Salvador, 1/8/70; *O Estado de S. Paulo*, 9/6/73.

<sup>5</sup> *Correio da Manhã*, 4/12/71. E, numa linha similar, *Visão*, 17/1/70; Wilson Nunes Coutinho, *Gil*, 18/1/70.

De *Fundador*, o crítico Bruno Paraíso mesmo chegou a dizer (não sem exagero, em nossa opinião), que, depois do *Grande Sertão: Veredas* de G. Rosa, “nenhum livro trouxe para a nossa literatura uma carga tão grande de originalidade, tão extraordinária capacidade de renovação” (*Correio da Manhã*, 4/12/71). O facto de comparar o livro de N. Piñon com o de Guimarães Rosa, já consagrado nessa altura, legitima as escolhas repertoriais que a escritora carioca faz no seu romance de 1969 e, também, a sua posição no campo literário brasileiro.

Um romance em que o tempo não tem medidas claras nem o espaço limites facilmente reconhecíveis, em que o épico da própria condição humana se faz evidente em personagens, reais (Camilo Torres, Fidel Castro) e fictícias, “que oscilam entre a realidade ficcional de cariz mítico e a realidade histórica latino-americana” (Coelho, 1973: 75). Mas a professora e crítica N. Novaes Coelho vai além, e comenta que a autora está “sintonizada com o tónus épico que marca o espírito de sua geração (a de 60)”<sup>1</sup>.

Nessa mistura de ficção com a realidade bem conhecida de Latino-américa<sup>2</sup>, encontramos um romance com clara presença de utopias (dominantes tanto na escolha temática como na construção da linguagem e das personagens, entre os materiais do repertório mais priorizados na obra), em que quase se poderia falar de uma ‘saga de continente’<sup>3</sup> e mesmo uma saga da história humana. Uma história que existe, mas que não é contada linearmente, e que dá a sensação, só no final, de estarmos perante um mosaico feito de grandes e pequenos blocos, um ‘vitral feito de vários cacos’. Se deitássemos um olhar retrospectivo ao conjunto da obra nelidiana até *Fundador*, concordaremos com Naomi Oki Moniz (Moniz, 1993: 95) em que aos primeiros livros de N. Piñon, que serviram um pouco como fase de aprendizado (e talvez, mais ousadas na nossa proposta, como um ‘*bildungsroman*’ do conjunto da sua própria obra<sup>4</sup>), ou, como esta professora denomina de “fome do eu” (tão estendida ao longo da década de 1970 no panorama literário brasileiro), seguiram-se outros em que “essa ‘fome do eu’

---

<sup>1</sup> Muito discutível este conceito de geração de 60, e mais ainda a inclusão de Nélida Piñon nela, apesar de ser a década do início da sua carreira como escritora e, portanto, a sua entrada no campo literário.

<sup>2</sup> Uma combinação que a aproxima de García Márquez, que estava desconhecido no Brasil quando N. Piñon escreve *Fundador* (ela declara ter concluído o romance em 1967, e publica-o em 1969, no mesmo ano em que sai a tradução brasileira de *Cem anos de solidão*).

<sup>3</sup> *Fundador* “é também uma saga desta América Latina”, mas, desta vez não limitada aos territórios de Macondo e sim do continente e mesmo além, como aponta o escritor Sérgio Sant’Anna numa resenha deste romance (*Minas Gerais*, 28/3/70).

<sup>4</sup> Numa leitura metafórica, que não tem a ver com o texto de Cristina Ferreira Pinto.

passa a ser substituída pela ‘fome do mundo’, numa linguagem mais épica, ou seja, uma literatura que se remete para o mundo exterior”. *Tempo das Frutas* marcaria o momento em que a autora começa a afastar-se desse olhar que girava em torno de si mesma e das suas palavras, e, cada vez mais, “ela se coloca diante de um mundo: o mundo e ela se olham e travam o diálogo” (Luís Gonzaga Vieira, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 18/11/72). O caminho aberto na selecção de materiais repertoriais feita nessa antologia de contos, encontra em *Fundador* uma boa estação de passagem e continuará noutros livros seus, com especial destaque para *A casa da paixão*, em que, de algum modo, esse diálogo (e a re-utilização de alguns desses materiais) permite a aproximação de um maior número de leitores à novela.

Apesar de que, em opinião de L. Gonzaga Vieira (*Minas Gerais*, 18/11/72), estamos perante um “romance bom, mas não excelente”, que está “acima da média” e que é uma experiência importante para a autora, este crítico mineiro, que conhece bem a obra da autora já dos inícios<sup>1</sup>, entende que se algumas “qualidades” da escritora carioca nasceram do seu modo místico de olhar as coisas, também os seus defeitos nascem desse misticismo. Para ele, no caso de *Fundador* o misticismo prejudicou-a, pois não consegue libertar-se dele; por isso, entende que “seus melhores momentos são quando ela fica mais presa à realidade concreta, quando ela fica mais perto do cotidiano e do banal (o cotidiano e o banal do romance)” (*ibidem*, 18/11/72).

Também Sérgio Sant’Anna (que anos mais tarde, sendo editor e escritor de sucesso, afirmou que não queria relações com autores que vendessem menos de 5000 exemplares das suas obras)<sup>2</sup> coincide nesse problema, e afirma (*Minas Gerais*, 18/11/72) que se trata de “um livro que dificilmente encontrará leitores, porque se torna extenuante tanto misticismo. Misticismo existencial e literário”.

Está também presente -declara S. Sant’Anna- o elemento político, mas cede prioridade ao elemento estético, não consegue o equilíbrio que deu tanta força a *Tempo das Frutas*, “e cai-se, às vezes, neste romance, no esteticismo, na gratuita magia verbal, o virtuosismo. **Abandona-se um cárcere por outro**”<sup>3</sup>. Também ele mesmo reconhece

---

<sup>1</sup> “O que vemos é que, de livro para livro, Nélida Piñon exige mais de si mesma, não dando importância a um consumo imediato de seus livros. (Exigir não significa convencer). Seu mundo é complexo, nada fácil nem facilmente digerível” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 18/11/72).

<sup>2</sup> Impondo, assim, como critério de ‘selecção’ o “*principe de hiérarchisation externe*” de que fala P. Bourdieu (Bourdieu, 1991: 7).

<sup>3</sup> Sérgio Sant’Anna, *Minas Gerais*, 28/3/70. O carregado é nosso.



que este romance não se destina ao simples e imediato consumo<sup>1</sup>, e que se trata (*Minas Gerais*, 28/3/70) de “uma obra que se propõe, fora de qualquer acomodação ou conformismo literários, a abrir novos caminhos: uma obra que se propõe a FUNDAR”. Ou talvez, pegando nas palavras de apresentação do livro que fez Eliane Zagury (Oleone Coelho Fontes, *A Tarde*, Salvador, 22/8/70), possamos dizer:

*Fundador* pode ser chamado de nova trilha na vida artística e criativa de Nélida Piñon engajada nesta nova maneira de ver o Mundo pelo grande periscópio que é a literatura.

Apesar disso, e de que “muitos leitores poderão recuar diante do irreversível hermetismo de certas sequências do livro” (*O Estado de S. Paulo*, 5/9/70), o quarto livro da autora do Rio de Janeiro conseguiu estar entre os livros que “tiveram boa saída” no primeiro semestre de 1970<sup>2</sup>. Sem dúvida, nada a ver com aquilo que aconteceu com o seguinte livro de Nélida, a novela *A casa da paixão* (1972).

### 5.2.3. Nélida Piñon entra na instituição universitária: o Laboratório de Criação Literária.

E como se esse destaque fosse pequeno, e a autora carioca não despertasse pouca atenção nas páginas da imprensa dedicadas a assuntos literários e culturais, esse mesmo ano 1969 N. Piñon converteu-se em **professora**, passando a dirigir o **Laboratório de Criação Literária na Faculdade de Letras**<sup>3</sup> da Universidade Federal

---

<sup>1</sup> Precisamente numa apresentação de lançamentos de livros, lemos em *O Estado de S. Paulo* (5/9/70) que *Fundador* é -junto com as obras de Clarice Lispector, de Gerardo Mello Mourão e poucas mais no terreno da ficção- uma exceção, num momento em que em determinados círculos das letras brasileiras domina uma “incessante caça ao êxito fácil e à conquista da atenção do público”. Eles “mantêm-se intransigentemente fiéis à preocupação de renovação dos meios de comunicação com o leitor, mesmo se tal fato lhes comprometa a eventual repercussão da obra”.

<sup>2</sup> Aparece junto a livros como *Lúcia McCartney*, de R. Fonseca, e *E depois nosso exílio*, S. Viotti, nas listas elaboradas quinzenalmente para a secção literária de Antônio Olinto no jornal *O Globo*. Entre os melhor vendidos dos livros nacionais, aparecem, por exemplo com data de 5/3/70, os seguintes: 1) *Tenda dos milagres*, J. Amado; 2) *Como uma tarde de dezembro*, José Condé; 3) *Israel em abril*, E. Veríssimo. Entre os estrangeiros, mencionamos apenas o primeiro, *O jogo das contas de vidro*, de H. Hesse, e o segundo, *Cem anos de solidão*, G. García Márquez.

<sup>3</sup> O Director da Faculdade era Afrânio Coutinho, que dirigiu também os *Cadernos Brasileiros* e conhecia bem Nélida Piñon, como se sabe, redactora-assistente desta revista literária e cultural durante vários anos. O carácter da revista (que tinha acasa editora no mesmo prédio que a Galeria Goeldi, onde N. Piñon lançou *Tempo das Frutas*, na Praça Osório do Rio de Janeiro) era bimestral, e teve grande sucesso entre 1963-1965.

do Rio de Janeiro. Era a primeira experiência deste tipo no estado da Guanabara, a segunda no Brasil.

Procurando desenvolver o talento dos seus alunos<sup>1</sup>, e mostrando para eles o texto vivo de criação, a que tinham pouco acesso por dominarem nos cursos de Letras os textos de tipo teórico, Nélida Piñon declara à sua amiga<sup>2</sup> Clarice Lispector<sup>3</sup> que “o laboratório pretende tão somente queimar etapas, lidar com técnicas dominantes na ficção contemporânea, sem mutilar, porém, o espírito criador do aluno”. Aproveitando o espaço do Laboratório, N. Piñon convidou também outros escritores para que fossem conversar com os alunos sobre o processo de criação, da perspectiva pessoal de cada um deles.

#### 5.2.4. *Beatas do Nojo*: a posição periférica de Nélida Piñon no mundo teatral.

Nesse mesmo ano 1969, a autora carioca viu finalmente a posta em cena da peça *Beatas do Nojo* (no dia 23 de Dezembro). A sua obra foi incluída no Ciclo de Leituras Dramáticas que tiveram lugar no Centro Cultural Sigla Viva -até então dedicado fundamentalmente às artes plásticas-, com o fim de dar uma oportunidade a vários autores que tinham obras inéditas de as submeterem à opinião de uma pequena plateia, que se convertia em público privilegiado (por restrito) desses textos encenados. A

---

<sup>1</sup> Mas reconhecendo que “não se pode introduzir talento onde prevalecem as areias do deserto” (“Linha de passe”, *O Jornal*, 1969).

<sup>2</sup> Além da admiração da autora de ascendência galega por Lispector, com quem fora inúmeras vezes comparada (sobretudo nos inícios da sua carreira), unia-as uma amizade que foi aumentando com os anos, até ao momento da morte da escritora de *Perto do coração selvagem*.

<sup>3</sup> C. Lispector, “Um laboratório de criatividade”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/69.

Elas eram duas das mulheres destacadas em 1969, C. Lispector com o “Golfinho de Ouro” (um prémio muito prestigioso no campo literário e no campo cultural brasileiros) pelo conjunto da sua obra, N. Piñon com o Walmap e um certo reconhecimento da crítica: “Mulheres destaque 69”, *Correio da Manhã*, 28-29/12/69, entre outros nomes também seleccionados: a fotógrafa Lígia Clark, a professora e tradutora Eliane Zagury, a actriz Débora Duarte, a cantora Gal Costa, etc. O que significava que N. Piñon adquiria uma dimensão pública e social que, até esse momento, desconhecia, apesar de ter iniciado um ‘convívio’ com a imprensa através da sua posição de escritora-intelectual, que tinha divulgado a sua figura entre um público mais amplo e diverso do que aquele que constituíam os leitores das suas obras.

iniciativa era dos actores Carlos Aquino e Maria Pompeu, com a colaboração do grupo de teatro ‘A Comunidade’ e da Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro<sup>1</sup>. Destacado como um dos poucos acontecimentos culturais dos últimos dias de 1969, a leitura dramática de *Beatas do nojo*, contou com Vanda Lacerda, Carlos Aquino, Maria Pompeu, Duse Naccarati e Rubens Araújo, dirigidos por B. de Paiva, na Cinemateca do MAM.

Este ciclo de leitura intitulado “Dramaturgia brasileira hoje” reuniu um público interessado que acudia nas terças-feiras para conhecer textos inéditos de autores nacionais. A iniciativa contou com a colaboração da imprensa, que divulgou amplamente os actos<sup>2</sup>. Sobre esta experiência teatral, a autora de *Fundador* comentou em 1972 (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*, Maio, 1972) que ‘o teatro não é o seu’, e que se alguma coisa se lhe dá bem, é a ficção. Apesar de gostar imenso do teatro, já desde criança, duvida voltar a repetir a experiência como dramaturga, porque, em nossa opinião, percebeu que o “rendimento” que lhe dá é escasso e que, como dramaturga, não consegue atingir uma posição central no sistema literário brasileiro nem legitimar a posição que, com as suas obras anteriores, tinha conseguido.

### 5.3. O escritor, um produtor desprestigiado no espaço social brasileiro.

Encerrando o ano com esta estreia no teatro, e concluindo em 1970 a sua experiência docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro, N. Piñon completava assim a importante década de 1960, em termos pessoais e no conjunto do sistema literário brasileiro<sup>1</sup>; uns anos que viram a sua incorporação ao campo literário brasileiro e que conheceram os seus primeiros quatro livros, além de mostrarem uma autora que se

---

<sup>1</sup> Além do texto de N. Piñon, outras obras presentes nesta iniciativa foram: *Odorico*, de Dias Gomes, *Inquebrável*, de Vanda Fabian, *Aquário*, de F. Pereira da Silva, *O Estranho*, de E. da Rocha Miranda, etc.

<sup>2</sup> Entre outros, *O Globo*, *Correio da Manhã* (29/11/69), *Diário de Notícias* (3/12/69), *Última Hora* (6/12/69) e o *Jornal do Brasil* (7/12/69).

interessava por transmitir a sua concepção do processo criativo e do próprio papel que a literatura devia ter na sociedade. A Nélida Piñon pensadora<sup>2</sup>, professora e escritora (de contos, romances e teatro) é estudada já na Universidade de Nova Iorque<sup>3</sup>, e cada vez mais solicitada para dar a sua opinião sobre os mais diversos assuntos (no papel de escritora-intelectual), especialmente aqueles que dizem respeito ao ofício literário e ao papel da mulher na sociedade brasileira (sobretudo porque em 1970 se intensificam os debates sobre o tema).

### 5.3.1. A luta das escritoras para poder entrar na Academia Brasileira de Letras.

Nos inícios desse ano, vários artigos na imprensa tratam do lugar que ocupa a mulher na literatura brasileira, após uma década, a de 1960, em que muitas escritoras brilharam no panorama literário, e não só no caso brasileiro. Conquistas que ainda não conseguiram abrir um espaço para a mulher<sup>4</sup> na Academia Brasileira de Letras (ABL)<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Como lemos na revista *O Cruzeiro* (13/1/71), “a década foi de enorme importância para a apreensão do nosso universo brasileiro”.

<sup>2</sup> Numa entrevista publicada no jornal de Salvador, *A Tarde*, Oleone Coelho Fontes -1/8/70, comenta que talvez N. Piñon seja a única escritora brasileira “cuja vida literária vai muito além da simples atividade de escrever: Nélida é uma pensadora”.

<sup>3</sup> Os seus textos aparecem (em parte graças ao professor e tradutor Gregory Rabassa) ao lado da obra de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, e é “considerada como a representante mais significativa dos jovens criadores brasileiros” (“Linha de passe”, *O Jornal*, Junho, 1969). **O reconhecimento no exterior vai projectar-se sobre a sua figura e mediar na posição que ocupa nesses momentos no campo literário brasileiro.**

<sup>4</sup> M. Alice Barroso lembra (Lapouge/Pisa, 1977: 190) a consideração da mulher intelectual nesses anos, em que ela passara a ocupar a Direcção do Instituto Nacional do Livro:

“Mais lorsque j’étais à la tête de l’Institut National du Livre, au hasard des rencontres, des réceptions et des conférences, j’ai senti presque sans arrêt un doigt pointé sur moi, un doigt accusateur: ‘Comment? Une femme ici?... Il doit y avoir une erreur’. Les gens refusaient d’admettre qu’une femme puisse occuper un poste de direction. J’ai l’impression que l’Académie Brésilienne des Lettres, ils ne s’en sont jamais remis, et je crois bien que le président a même eu peur de moi. Quand je dis ‘l’Académie ne s’est jamais remise de voir une femme à la tête d’un aussi vénérable Institut’, je veux dire l’Académie en tant qu’organisme officiel, car, à titre privé, j’ai gardé beaucoup d’amis parmi les académiciens”.

<sup>5</sup> Num artigo de 1974 (publicado em *EX-*, Dezembro, 1974) a propósito do conhecimento no Brasil dos textos dos escritores hispano-americanos o crítico e professor Flávio Aguiar aponta (*in* Aguiar, 1997: 167-168) alguma referência que nos pode servir para conhecer um pouco da consideração que a ABL tinha entre os intelectuais (um meio conservador e tradicional, ‘de costas viradas para a realidade’):

“O público leitor voltou-se para os latinos de *más allá* também em busca de uma literatura que mostrasse um melhor comprometimento intelectual com a realidade. **Bons escritores não faltam no Brasil. O diabo é que muitos desses bons escritores acabam entrando para a Academia Brasileira de Letras: se satisfazem em ser o florilégio da sociedade.** Do outro lado nos chegam notícias de

que, como era de esperar, invocou a tradição da Casa para não permitir que Dinah Silveira de Queiroz se candidatasse para a Academia. No entanto, o interesse desta escritora<sup>1</sup> provocou uma atenção directa sobre este membro da *instituição*, que não tinha uma opinião conjunta, e estava dividida. De uma parte estavam aqueles que se negavam a romper com a tradição<sup>2</sup>, aqueles que apoiam a candidatura de Dinah S. de Queiroz (como Raimundo Magalhães Júnior, casado com a escritora Lúcia Benedetti) e os indecisos.

Mas, se o debate não estava decidido entre os *imortais* (muitos deles invocando o artigo 17 do regulamento da Academia -que não estava nos inícios quando esta foi fundada- para negar a entrada das escritoras), muito menos entre as primeiras interessadas: as mulheres escritoras. Numa reportagem de Dácio Malta (*Fatos e Fotos*, 23/7/70) em que mostra o depoimento de várias delas, todas insistem em apoiar Dinah<sup>1</sup> Silveira e em que a ABL se abra às mulheres, o que não significa que defendam a Academia e queiram entrar nela.

De entre as várias opiniões, Clarice Lispector e Maria Alice Barroso (naquela altura Directora do Instituto Nacional do Livro -cfr. Lapouge/Pisa, 1977: 183-193) indicam que não gostariam de entrar, e, mais rotunda ainda, mostra-se Nélida Piñon. Para esta, entrar na Academia significaria escravizar-se e renunciar a todos os valores que justificaram a sua vida e a sua obra. As críticas à Casa de Machado de Assis sucedem-se, especialmente da parte de Helena Silveira, irmã de Dinah Silveira e também escritora, pois considera que se trata de uma instituição passiva, estagnada, conservadora e com ideias antiquadas. A elas somam-se Heloneida Studart, Maria Lúcia Amaral e Lygia Fagundes Telles, enquanto Rachel de Queiroz é a única das consultadas pelo jornalista Dácio Malta que defende a Academia (e acredita que os académicos ‘é o que

---

escritores combativos, voltados para a história e não para as academias, que fazem pronunciamentos lembrando a todos a necessidade de libertar o continente. Trata-se, como se vê, de uma questão menos *literária* do que de anseio por uma vida intelectual atualizada e atuante. O que, certamente, não invalida coisa alguma: só acrescenta à literatura um pouco de dignidade” (p. 167). (O carregado é nosso).

<sup>1</sup> Numa altura em que já se fala de uma ‘legião de escritoras’ brasileiras (“Livros”, *Correio da Manhã*, 26/1/70; Reynaldo Bairão, “Na literatura, as escritoras”, *O Globo*, 7/7/74), e mesmo se testemunha a existência de vários nomes, de prestígio, na crítica literária do país (*O Cruzeiro*, 13/1/71), Dinah Silveira inicia uma batalha que perde o carimbo pessoal para se converter em reivindicação de género: por que uma instituição como a Casa de Machado de Assis permite ainda, em 1970, que seja um espaço exclusivo dos homens?

<sup>2</sup> Entre eles, Ivan Lins invocando o “elemento de perturbação” que significavam as mulheres (Dácio Malta, “Elas não querem nada com os imortais”, *Fatos e Fotos*, 23/7/70) e o presidente Austregésilo de Athayde.

há de melhor no país’) e desculpa o direito que (em base na tradição da Academia) têm os seus membros de não aceitar na sua Casa as mulheres<sup>2</sup>.

Nos inícios de 1970 encontramos vários artigos tratando do tema. O crítico Carlos AA. de Sá (“Mulher x Academia”, *A Notícia*, Campos, 25/1/70) recolhe o **desinteresse** manifestado por Maria Alice Barroso e Nélida Piñon em ingressar na Academia; e, em Julho, o *Jornal do Brasil*<sup>3</sup> insiste sobre o tema, com os depoimentos de Maria de Lourdes Teixeira (membro da Academia Paulista<sup>4</sup>, que já abrisse as portas às mulheres), Helena Silveira, Lygia Fagundes Telles, Maria Alice Barroso, Clarice Lispector, Adalgisa Néri<sup>5</sup> e Nélida Piñon, todas elas apoiando a luta da autora de *Floradas na Serra* (1939). Interessa-nos muito, de novo, a opinião de Nélida Piñon, autora jovem ainda, com quatro livros publicados, que comenta (“A luta por um fardão unissex”, *Jornal do Brasil*, 7/7/70):

Acho que o escritor deve-se manter afastado de Academias, porque, quando êle se torna acadêmico, perde a marginalidade necessária para atingir uma realidade sem a qual não terá isenção artística.

---

<sup>1</sup> O nome da escritora aparece escrito Diná ou Dinah, dependendo dos autores. Nos livros da autoria dela encontramos a escrita que utilizamos ao referir-nos a ela: Dinah.

<sup>2</sup> Não por acaso será a autora de *O Quinze* a primeira mulher a ocupar uma cadeira de *imortal* poucos anos depois desta discussão. Eleita em 4 de Agosto de 1977, foi recebida em 4 de Novembro do mesmo ano; a partir de então é dela a cadeira nº 5, anteriormente ocupada por Cândido Mota Filho (1897-1977), cujo patrono é Bernardo Guimarães e o fundador, Raimundo Correia. A própria Dinah Silveira deveria esperar a 1980 para passar a ocupar a cadeira nº 7.

Rachel de Queiroz converteu-se em académica justamente no ano em que se criou no Congresso Nacional uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) destinada a investigar a situação da mulher no contexto da sociedade brasileira. Para merecer essa CPI, a mulher foi posta ao mesmo nível de outros grupos discriminados na sociedade brasileira, como são o índio e o menor.

<sup>3</sup> Caderno B, 7/7/70, “A luta por um fardão unissex”.

<sup>4</sup> Como se sabe, no Brasil funcionam numerosas academias, em geral ligadas aos estados, ligadas (mas diferentes) da Academia Brasileira de Letras, que reúne personalidades de todo o país.

Em opinião de Wilson Martins (que reproduzimos, apesar da sua extensão), num artigo de 1966 (*in* Martins, 1994: 174-175),

“há, pois, um condicionamento psicológico diverso para as atividades literárias, na Província e na Metrópole: na primeira, é melhor ser respeitável e solene (mesmo com o risco de encarnar em cheio o protótipo por excelência da coisa provinciana), enquanto na segunda serão mais aceitáveis a excitação e a irreverência. Assim, a Academia Brasileira de Letras jamais desfrutará na Metrópole do respeito e importância não-escrita de que se beneficiam, nas suas sedes, as mais obscuras academias provinciais, ainda que, bem entendido, reúna os melhores escritores do país e disponha, teoricamente, de muita mais ‘presença’ natural. Na Metrópole, o grande escritor aceita a Academia mas afirma vigorosamente no discurso de posse, como José Lins do Rego, que sempre foi antiacadêmico e pretende continuar a sê-lo; na província, ao contrário, a eleição para a academia é o coroamento fictício de uma carreira. Ou é, mesmo, uma consagração de juventude, oferecida logo depois da publicação do primeiro livro (...)”.

<sup>5</sup> Esta escritora amiga de Dinah Silveira, comenta: “Pelas escritoras que conheço, nenhuma delas está interessada na Academia. Não acredito que uma Raquel de Queirós esteja, ou uma Lúcia Benedetti também, tôdas de grande gabarito intelectual, como Diná” (“A luta por um fardão unissex”, *Jornal do Brasil*, 7/7/70).

E Clarice Lispector manifestou: “Eu, pessoalmente, não me candidataria à Academia porque não senti vontade” e “por não ter bastante espírito gregário para isso” (*ibidem*).

Nesses momentos, a escritora de ascendência galega quer defender a sua posição autônoma no sistema literário brasileiro, e não lhe interessa mostrar-se a favor de nenhuma ligação com essa Instituição, considerada em geral como conservadora, um órgão de poder, que, nesses momentos, podia comprometer a sua autonomia.

### 5.3.2. A conquista de “capital simbólico” para o campo literário e o campo cultural brasileiros.

Um debate como este parece só possível depois de outras conquistas no panorama internacional e, mais timidamente, no Brasil. Como amostra, a força que ganhou o movimento feminista dentro da chamada ‘revolução sexual’ dos anos sessenta, em que tinham muito a ver as pílulas anticoncepcionais, o amor livre, etc. Por isso, a partir de finais da década, determinadas mulheres, de uma classe social acomodada, começam a discutir temas como o aborto, o divórcio, o trabalho fora do lar... Segundo os dados utilizados pela investigadora e doutora em Psicologia Social Carmen Lúcia de Melo Barroso (Melo Barroso, 1978: 202-203), em 1970 a taxa de actividade feminina (trabalho extradoméstico) era de 18,9%, atingindo cifras mais altas nos Estados do Sul e do Sudeste do país, mas sem chegar nunca a 20%. Numa altura em que havia 33 milhões de mulheres com uma idade superior aos 10 anos, das quais só 6.200.000 tinham um trabalho remunerado (a maioria delas, mulheres solteiras). Encontramos, pois, uma situação em que o homem representa 80% da população trabalhadora, numa percentagens que se observam de modo geral na América Latina<sup>1</sup>.

Nélida Piñon é uma ‘trabalhadora *sui generis*’, pois comenta que se dedica exclusivamente à literatura, apesar de não viver unicamente dela e precisar das ajudas económicas da mãe<sup>2</sup>. A viagem que fez aos EEUU em 1965, e as sucessivas viagens que

---

<sup>1</sup> Nos últimos anos as cifras melhoraram, tendo sem dúvida muito a ver nessa variação a educação. No entanto, também existem dificuldades para a profissionalização da mulher com estudos superiores.

<sup>2</sup> Também Maria Alice Barroso considera (Lapouge/Pisa, 1977: 183-190), como mulher e como trabalhadora (inicialmente no Ministério do Trabalho), que ocupa “une position privilégiée” (p. 189). Ela, que viveu numa família que teve a sorte de herdar uma pequena fortuna, sentiu que “du jour au lendemain, je n’ai plus eu besoin de travailler. J’avais dix-sept ou dix-huit ans et j’ai mené là-bas pendant quelques années une vie privilégiée. J’avais une voiture, je sortais beaucoup” (*ibidem* : 185).

fará na década de 1970 , e, sobretudo, a primeira tradução de textos seus para o inglês americano, nomeadamente as negociações para a tradução de *Fundador*, mostrarão (Bruno Paraíso, *Correio da Manhã*, 4/12/71) nitidamente a esta autora as diferenças entre os escritores num e noutro ponto da terra:

Há dez anos que eu faço literatura no Brasil. Não ganhei nada, nunca. O único dinheiro que eu ganhei foi nos Estados Unidos. E não foram os direitos autorais totais do *Fundador*. Foi uma apenas pela preferência que eu dei a uma editora para publicar o meu livro. Eu comprei um carro e fiquei na Europa por dois meses com esse dinheiro<sup>1</sup>.

Precisamente nessas circunstâncias tem lugar um importante processo de reformulação que vem da década anterior e atinge fortemente os anos setenta. Justamente em 1970, na Revista de Cultura *Vozes*, o jovem escritor premiado no Walmap de 1969 (também com uma Menção especial para a sua obra *Morto morrendo* - posteriormente publicada como *O corpo só*), Lorem Falcão (Falcão, 1970: 31-35) qualifica a literatura brasileira de um milagre num país atrasado. É importante esta observação no momento em que é feita: na altura do milagre económico brasileiro, Falcão traslada os termos à literatura e fala de um milagre literário. Com ele, Maria Alice Barroso (Directora do Instituto Nacional do Livro), comenta que o escritor brasileiro está muito acima do povo e que “o povo brasileiro não merece o romance brasileiro: merece é *O Meu Pé de Laranja Lima*”<sup>2</sup>.

Falcão é claro na sua exposição: existe um grande contraste entre a literatura brasileira e a realidade social e cultural do Brasil: “uma literatura adiantadíssima num país atrasado”. Palavras que nos aproximam muito doutras de Nélida Piñon um ano depois,

---

Mais o pai não soube administrar bem esse dinheiro e a família viu-se obrigada a trabalhar de novo. Nessa altura, desprovida de capital económico, M. Alice contava com um alto capital cultural e simbólico: ela possuía (*ibidem*: 186) “déjà un certain bagage, une bonne culture, j’avais voyagé, je m’étais frottée à d’autres milieux (...)”.

<sup>1</sup> Ou também neste texto de Marisa Raja Gabaglia: “Ganhei muito dinheiro só com meus livros que foram traduzidos nos Estados Unidos” (*O Globo*, 22/3/72).

Diferenças que falam de dinheiro, mas também de respeito pelo ofício, uma das suas reclamações mais persistentes.

<sup>2</sup> Menciona aqui a obra de José Mauro de Vasconcelos, que se converteu num *best-seller* nacional, e permitiu que o autor vivesse da literatura. Ou, como disse Nélida em 1969, “Viver na Côte d’Azur é bom para José Mauro de Vasconcelos, cujos direitos autorais o convertem no Harold Robbins brasileiro” (“Linha de Passe”, *O Jornal*, Junho, 1969).

A obra de J.M. de Vasconcellos pertence, nessa altura, ao ‘sub-campo de grande produção’, e o autor ocupa uma posição heterónoma no campo literário. Posição bastante diferente à de Maria A. Barroso ou N. Piñon nos inícios dessa década de 1970, pois as destas têm mais a ver com o prestígio entre os colegas de ofício (mais do que dos consumidores, do mercado ou, em geral, do campo do poder), nomeadamente no caso da primeira.



numa entrevista de Bruno Paraíso para o *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 4/12/71, “Uma escritora em busca da utopia”):

Politicamente eu sou Terceiro Mundo, mas, culturalmente, eu não sou. É essa a nossa grande contradição e por isso, talvez, que nós vamos ser tocados. Eu me orgulho muito de poder, como criatura do Terceiro Mundo, dizer as coisas que eu estou dizendo e ler aquilo que eu estou lendo dos hispano-americanos e de muitos brasileiros<sup>1</sup>.

Tanto um como a outra assumem a realidade social de um país atrasado, que, no entanto, tem uma produção literária considerável. Porém, uma autêntica desconhecida no exterior e no próprio país, numa altura em que os únicos que começam a ser conhecidos e divulgados na Europa e nos Estados Unidos<sup>2</sup>, são os autores hispano-americanos, exilados maioritariamente na Europa. Já num artigo de 1969, a (também) escritora Farida Issa (“Nélida Piñon: o caminho da severidade”, *O Globo*, 5/12/69), comentava que a sua leitura do premiado *Fundador* (e uns dias antes da noite de autógrafos) lhe fez lembrar os autores do *boom* latino-americano<sup>3</sup>, que, no momento, eram talvez as vozes mais destacadas do panorama literário. Uma observação que fez com que Farida Issa se perguntasse se N. Piñon deveria, como eles, exilar-se voluntariamente em Barcelona, Paris, Londres, “porque na própria terra não havia ambiente e compreensão”: **“Precisará também o Brasil perder os seus profetas?”**<sup>4</sup>.

A questão formulada por esta escritora vai ao encontro da opinião de muitos outros intelectuais e escritores brasileiros que ficaram no Brasil durante os anos mais duros da ditadura. A ideia generalizada entre eles é de que o problema do escritor brasileiro é o da luta pela sobrevivência, num país em que o público é escasso, as edições

---

<sup>1</sup> Mostra, assim, da sua posição autónoma dentro do campo literário brasileiro, o seu alto capital cultural e simbólico, como brasileira e como latino-americana numa posição privilegiada, dentro dessa consideração genérica de ‘terceiro mundo’.

<sup>2</sup> Aí, graças ao labor de um excelente tradutor, o professor Gregory Rabassa, que traduziu para o inglês Cortázar, García Márquez, Lezama Lima, Vargas Llosa, Miguel Ángel Asturias e, posteriormente, também *Fundador* de Nélida Piñon, que conhecia bem desde os anos 60 e cujos textos incluiu nos programas da Universidade de Nova Iorque, como se sabe, ao lado dos de C. Lispector e G. Rosa. (Cfr. Sara Blackburn “Translator Supreme”, *The New York Times Book Review*, 15/9/79).

<sup>3</sup> Entre os quais não se incluía nenhum brasileiro nem brasileira, apesar de Nélida Piñon ser várias vezes (especialmente como autora de *Fundador*, de alguns contos de *Sala de Armas* e de *Tebas do meu coração* -Cfr. Rocha, 1975: 51) “vinculada a um espírito que vem crescendo na América Latina, que abole as proibições ao tema. -Estamos partindo para o fantástico e enfrentando a era da tecnologia com nosso poder de invenção” (“Nélida Piñon: o mapa do tesouro da literatura”, *Desfile*, Fevereiro, 1970).

Num artigo de 1971 no jornal espanhol *ABC* (20/5/71) o crítico José Luís Acquaroni lamenta a incomunicabilidade literária dos países americanos de fala hispana com o Brasil, e acha que só isso pode explicar o facto de não ter incluído o nome de N. Piñon ao lado dos autores do chamado *boom* hispano-americano.

<sup>4</sup> O carregado é nosso.

reduzidas, a distribuição péssima (praticamente o livro só fica na costa -como o caranguejo-, e quase nunca chega ao interior) e (o que agrava mais a situação) o governo e o país inteiro não dão valor à cultura. Os jornais não reservam praticamente espaços à cultura, já ficam poucas revistas onde publicar o texto<sup>1</sup> e o escritor e a escritora brasileiros estão bastante desprestigiados no espaço social brasileiro (N. Piñon, in *Correio da Manhã*, 4/12/71): “Ele caiu no poço. E ninguém até hoje jogou a corda para êle. Eu digo por mim e por outros”. E o perigo é prolongar esse silêncio em que estão imersos (*ibidem*):

Nós estamos nos castrando. E pense que nós representamos a elite da literatura no momento. Estamos sendo obrigados a nos silenciarmos. A não falar mais.

Quais são as condições sócio-políticas que provocam essa sensação? N. Piñon acaba de chegar de Nova Iorque onde ficou mais de um ano e observa um **panorama desolador** para a literatura brasileira e em geral para a cultura. Após a sua estadia numa cidade que é “o centro do mundo”, voltou e refugiou-se em Teresópolis para se adaptar de novo a uma realidade de que, em certo modo, se distanciou para a ver com novos olhos. O choque com a apatia e o caos da vida cultural brasileira influíram num estado de ânimo que a levou a confessar estar vivendo, em termos de produção, um momento difícilíssimo, de questionamento da sua sensibilidade, ‘da sua intimidade, da sua palavra futura’. “Não vejo, no momento brasileiro, qualquer interêsse de colaborar com o escritor”. Ela acha que nunca, aqui, a marginalidade do escritor foi tão posta em dúvida” (*Correio da Manhã*, 4/12/71). Uma crise que pessoalmente superaria, como também a literatura brasileira.

#### **5.4. A CENSURA E A ESCASSEZ DE PRODUÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL.**

##### **5.4.1. O “silêncio” posterior ao AI-5.**

Mas, realmente, qual é a situação deste país que marginaliza determinados escritores, as suas obras e determinados produtos culturais? Seria interessante estudar

---

<sup>1</sup> Cfr. Bruno Paraíso, “Onde ensaiar o seu texto”, *Correio da Manhã*, 4/12/71.

como um país que vende a imagem de potência económica (era a época também das grandes obras do governo de Emílio Médici, como a ponte Rio-Niterói ou a central hidroeléctrica de Itaipu), ao mesmo tempo oculta as imagens da sua outra realidade: a das torturas físicas, a da censura à liberdade de expressão, a realidade económica que dissimulam as cifras e estatísticas oficiais e as consequências do crescimento acelerado e desorganizado das cidades... Tudo parecia sorrir para o Brasil que tentara ocultar à população e ao mundo as misérias, oferecendo a “imagem retocada do país” (G. Maciel, 1994: 167-172<sup>1</sup>; Lima, 1978: 37-38); mas o “retrato sem retoque” (Lima, 1978: 37-38) aparece, entre outros<sup>2</sup>, na chamada imprensa alternativa<sup>3</sup> (Chinem, 1995): *Versus*, *Repórter*, *O trabalho*, *Hora do Povo*, *Ex*, *Voz da Unidade*, *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres...* e especialmente *O Pasquim*<sup>4</sup>, *Opinião*<sup>5</sup> e *Movimento*<sup>1</sup> (praticamente todos no

---

<sup>1</sup> George Maciel, testemunha directa daqueles anos, comenta (G. Maciel, 1994: 170) que “naquela época, a falta de liberdade política, as perseguições, os abusos policiais, as torturas associadas ao combate ao terrorismo e à perseguição ideológica criaram para o Brasil uma péssima imagem externa, simplesmente porque a realidade interna, neste aspecto, era péssima. As críticas vinham de governos, de órgãos de imprensa, das universidades, etc.(...); a diplomacia brasileira vivia um dos piores tempos da sua história”.

Foram anos em que o Brasil padecia o isolamento diplomático, e teve de estar afastado durante uma década do Conselho de Segurança das Nações Unidas, aonde voltaram em 1975, fruto daquilo que alguns chamaram de “Operação Lavagem da Imagem” (Cfr. Antônio Callado, *Sempre viva*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981<sup>3</sup>, pp. 250-253.

<sup>2</sup> De algum modo, também a *literatura de cordel* pode ser incluída nessa visão, pois tanto a situação política nacional como alguns acontecimentos “qui font vibrer la corde patriotique” (Cantel, in Clément/Lemaire, 1993: 73-74) eram temas centrais de muitos textos, inseridos numa tradição que vem, como mínimo, de finais do século XIX, no Nordeste brasileiro.

<sup>3</sup> Também chamada “nanica”, expressão criada por João Antônio para definir “uma espécie de imprensa viva, que questiona, que duvida, que enfrenta, vasculha, alerta, remexe, depõe, derruba, cheira a alguma coisa e fede” (Chinem, 1995: 33).

<sup>4</sup> *O Pasquim* saiu (o primeiro número é de 26/6/69) com tom irreverente e sem nenhum projecto, mas “não era um jornal político, era apenas um jornal debochado, de contestação, indignado, que queria sair do sufoco, um jornal que não suportava mais ver os outros jornais como a primeira página do *Jornal do Brasil*, cheia de insinuações e legendas, e o censor dentro da redação” (Chinem, 1995: 43). Inovou em linguagem e eliminou quaisquer fronteiras entre aquilo que era permitido escrever (por exemplo em questões de sexo), provocando uma ruptura com o academicismo do jornalismo brasileiro que só conhecera um choque parecido nos anos 1950 com o *Diário Carioca* (Francis, 1994: 192)

Teve um sucesso enorme, e o número de leitores aumentava de um momento para o outro de maneira extraordinária. Porém, esse enorme crescimento, inesperado também para os próprios colaboradores e impulsores, fez com que as brigas internas também crescessem com o próprio jornal, e os seus proprietários, numa péssima administração, contribuísssem para a sua destruição, para a qual também ajudaram a censura e a prisão que padeceram muitos dos redactores do jornal. O caso de *O Pasquim* significou a primeira vez que a redacção inteira de um jornal era presa no Brasil. A imprensa internacional deu a notícia, mas no Brasil isso não ocupou titulares doutros jornais.

<sup>5</sup> Em 1973, o mesmo ano em que por não poderem noticiar uma epidemia de meningite, durante o governo Médici, mais de duas mil pessoas morreram por falta de informação e conhecimento sobre o problema e numa altura em que “nem a temperatura real poderia ser revelada: quando o calor superava os 40°, os termómetros das ruas registravam apenas 38°” (Chinem, 1995: 63), o jornal *Opinião* (cujo primeiro número saiu no dia 23 de Outubro de 1972), já entre os objectivos directos da censura, conseguiu que o general Médici, num despacho presidencial, revelasse a existência de um “decreto

eixo Rio-São Paulo) com um tom irreverente e humorístico, ofereciam uma clara crítica à sociedade brasileira<sup>2</sup>.

Sabe-se (Chinem, 1995: 15) que o governo brasileiro empregou naquela altura mais de cinco mil pessoas, que trabalhavam a tempo integral no exame de livros, músicas, peças, filmes, artigos de jornal, programas de rádio e televisão... Todos os esforços para que, em opinião das autoridades políticas, a segurança brasileira e a paz que vivia o Brasil se salvassem. Não só os jornais alternativos eram alvos da censura, também outro tipo de publicações, como as revistas eróticas, contos de Jorge Amado e Dalton Trevisan, as revistas *Ele & Ela*, *Nova* (com a desculpa de que ambas feriam a ordem moral), e mesmo a publicidade era censurada. E quanto às obras literárias, um dos casos mais conhecidos foi o de Rubem Fonseca com *Feliz Ano Novo*, proibido de circular em todo o território brasileiro, porque, segundo as autoridades censórias, era pornográfico e atentava contra os bons costumes e a moral<sup>3</sup>.

Muito se tem discutido sobre um possível “vazio cultural”<sup>4</sup> no período a seguir o AI-5, para alguns fruto da cumplicidade entre a cultura e o movimento político. Por exemplo, Cacaso (1997: 20) comentava, em 1978:

---

secreto” que autorizava a censura. Pela primeira vez, o regime viu-se obrigado a assumir publicamente a censura.

<sup>1</sup> Cfr. Aguiar (1997: 67-152).

<sup>2</sup> A imprensa alternativa fazia oposição sistemática ao regime militar, denunciava a tortura e a violação dos direitos humanos e criticava o modelo económico, justamente no momento do chamado ‘milagre’, que seria pouco mais do que uma miragem. “Entre 1964 e 1980 nasceram e morreram cerca de trezentos periódicos que se caracterizavam pela oposição intransigente ao regime militar. Esses jornais ficaram conhecidos como imprensa alternativa, nanica, de leitor, independente e *underground*. Era a única que fazia perguntas” (Chinem, 1995: 8).

Com o *Ato Institucional nº 2* que extinguiu os partidos políticos, o Presidente Castello Branco eliminou “a única via institucional ao nível estatal capaz de exprimir de maneira ordenada as mudanças que ocorriam na sociedade. A criação da ARENA e do MDB não preencheu essa lacuna” (Neto, 1978: 48; refere-se ao bipartidismo existente, o partido do governo e a ‘oposição consentida’). E, “eliminados os canais institucionais de manifestação de opinião, a Imprensa foi chamada a preencher o vazio e a assumir a função de expressar e ordenar a opinião pública (...). Refiro-me à imprensa escrita, porque a Televisão e o Rádio sempre foram proibidos de desempenhar essa função” (*ibidem*).

Apesar de alguns jornais terem já tradição política, todos estavam despreparados para enfrentar a realidade da censura que passou a abater-se sobre eles, através de métodos bem diversos (presença do censor na redacção dos jornais, retenções, convocatórias para ir às Delegações Regionais da Polícia Federal, etc.).

<sup>3</sup> Mas a proibição afectou também todos os exemplares que estavam já nas livrarias: todos eles deviam ser apreendidos. O próprio autor foi acusado de pornográfico e de fazer ‘apologia do crime’, pelo que também ele devia ser preso. A batalha legal que R. Fonseca e os seus advogados iniciaram para lutar contra a condena foi complicada. Terminou ganhando a causa, depois de treze anos, em que os manifestos de apoio se sucederam.

<sup>4</sup> Foram muitos os que perguntaram se estavam as gavetas vazias. Ao falar dos anos da censura, quer no Brasil, quer em qualquer um outro país que padecesse as suas actuações (Portugal, Espanha...), resulta inevitável, a partir do momento em que ela deixa de existir (ou mesmo um pouco antes), perguntar se

essa cumplicidade da cultura com o movimento político seria o seu pecado mortal, e em Dezembro de 68 veio o castigo. Nossa vida cultural, cheia de viço e ideias, foi, do dia para a noite, reduzida a escombros. O período que se abre a partir daí inaugura um capítulo novo em nossa história cultural. A universidade sofre expurgos; a censura prévia e de outros tipos atingem a vida e a obra de músicos, encenadores, cineastas, escritores, editores, pesquisadores, imprensa. Muitos procuram ou são obrigados ao exílio; os que ficam estão sob cerrada vigilância ou simplesmente preferem o silêncio.

Foram muitos os escritores e intelectuais que falaram desse clima de impasse e do grande silêncio que em geral se percebia: “Existe um silêncio, mas não vejo um silêncio dinâmico, promissor, vital (...). É um silêncio acomodado, é um silêncio de quem não tem esperança” (declarou Nélida Piñon num texto de Marisa Raja Gabaglia, *O Globo*, 22/3/72) . Um panorama tão desolador que parece que o escritor brasileiro vai desaparecer de um momento para o outro.

Depois do AI-5 produziu-se uma desorganização do debate ideológico e de muitas das iniciativas culturais que se desenvolveram durante os anos prévios. Em opinião da historiadora Nadine Habert (1996: 74),

se, por um lado, a produção cultural foi influenciada por este clima de terror que atravessou a década com maior ou menor peso, provocando a autocensura, a introspecção e, às vezes, a paralisia (situação a que muitos chamaram de ‘vazio cultural’), por outro lado, apresentou manifestações significativas de resistência e, principalmente, de busca de novas linguagens e novas formas de criação.

No final da década apareceu uma nova tendência na produção cultural, especialmente significativa no sistema literário, mas que terminou por atingir outras áreas como a imprensa e o cinema (Paes, 1995<sup>3</sup>: 83): “Era a contracultura que chegava aos

---

durante a sua existência deixaram de vir a lume muitas obras, ou se as gavetas dos escritores ou artistas estavam cheias de produtos para oferecer ao público, ou, pelo contrário, vazias.

Para muitos brasileiros (entre eles um grande número de escritores e em geral de produtores culturais), antes de fugirem dos sítios habituais para que a polícia não os encontrasse depois do AI-5, fora preciso esvaziar gavetas inteiras, para não deixar pistas sobre nomes ou pontos que pusessem em perigo acções contra a ditadura. Um bom exemplo desta situação encontramos-lo no texto de F. Gabeira, *O que é isso, companheiro* (1979). É claro que no tema que agora nos interessa os papéis que se esperava encontrar eram mais de tipo literário do que político, um pouco como a pasta com as ideias de um romance que o escritor, e depois revolucionário, Paulo Simões, perde na fuga para o exílio (vid. Carlos H. Cony, *Pessach, a travessia*, 1967).

trópicos e iria se desenrolar ao som de ‘Ninguém segura este País’”<sup>1</sup>. Também se conhece com o nome de produção *underground* ou pós-tropicalismo<sup>2</sup>.

De modo que, quando a década de 1970 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964: viveram-se dias de expectativa, tensão, angústia, medo<sup>3</sup> (Habert, 1996: 7):

Eram os anos do governo do general Garrastazu Médici (1969-74). A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta. A repressão e o clima de terror que o Estado ditatorial impôs em nome da ‘Segurança Nacional’ e do ‘combate à subversão comunista’ haviam desagregado e reduzido ao silêncio os movimentos sociais (...). Aqueles eram também os anos do chamado ‘milagre econômico’<sup>4</sup>.

#### 5.4.2. O “milagre econômico”.

Com a expressão ‘milagre econômico’ a imprensa nacional e internacional referia-se ao rápido crescimento da economia brasileira naquele período. Associado a este momento de euforia apareciam também expressões como *boom*, ‘modelo brasileiro’ ou ‘gigante da América Latina’, e vendia-se a imagem de que o Brasil era uma área segura e importante para os investimentos das grandes multinacionais. Foram anos de grande

---

<sup>1</sup> “O termo foi criado para designar o conjunto de manifestações culturais novas que floresceram em vários países. Inicialmente, os sinais mais evidentes desse fenômeno eram cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo e drogas, entre outros menos marcantes” (Faria, 1997: 28-29).

<sup>2</sup> O Tropicalismo deixou um caminho aberto para a disposição anárquica e rebelde, que de algum modo teve o seu reflexo na experiência **contracultural** da juventude brasileira nos inícios dos anos setenta, como defendem A.C. Brandão e M. Fernandes Duarte (1990<sup>7</sup>: 75).

No cinema, por exemplo, essa tendência manifesta-se nas produções do grupo Cinema marginal ou *Underground*, que se contrapõe ao Cinema Novo, e em que se procura um contacto fácil com o público, focando temas na moda como as minorias, as drogas, o feminismo, o sexo..., bem diferente do tom intelectualista dos cinemanovistas.

E, na imprensa, é este o caso da imprensa alternativa.

<sup>3</sup> A presença da palavra **medo** (convertido num dos elementos repertoriais -como assunto temático- mais priorizados nas escolhas dos escritores durante esses anos) é quase constante nos poemas da época. Pensamos especialmente nalgum de Charles, Adauto de Souza Santos, Luiz Olavo Fontes, Guilherme Mandaro ou Roberto Schwarz.

<sup>4</sup> A própria Nélida Piñon lembra com autêntico pânico o período de Médici ao falar do romance *A doce canção de Caetana* (1987), que se desenvolve nessa época.

Não é este o único romance que tematiza esses anos, também o faz o romance de Roberto Drummond, *Sangue de Coca-Cola*, ou, por exemplo, a obra do autor gaúcho Tabajara Ruas, *A região submersa* (1981): uma narrativa cuja história nasce no exílio em que foi publicada, primeiro em Portugal, depois na Dinamarca, e já em 1981, no Brasil (um pouco lembrando o percurso editorial de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão).

crescimento das cidades<sup>1</sup>, de importantes empresas da construção civil, e de uma onda de consumismo que levou as classes médias a comprar carro, aparelho de televisão, apartamentos... com interessantes planos de financiamento. Mas, “no País dos recordes estatísticos, outros números desnudavam a face real do ‘milagre’ para a imensa massa de trabalhadores da cidade e do campo. Mais da metade dos assalariados recebiam menos de um salário mínimo” (Habert, 1996: 12). E os índices de mortalidade infantil, subnutrição e acidentes de trabalho eram elevadíssimos, dos mais altos do mundo. A imprensa alternativa trata precisamente de desmascarar essa imagem ‘milagrosa’ de um “Brasil Grande” e de mostrar a face mais dura desses anos.

O certo é que nesse clima político-jurídico deram-se uma série de circunstâncias (sem greves nem protestos, com *arrochos salariais*, uma intensificação da produção, uma forte entrada de capital estrangeiro, expansão do mercado interno, apoios à indústria nacional...) que levaram a um aumento da produção e a uma euforia da economia brasileira que marcou um período de enorme desenvolvimento ao longo de três ou quatro anos sucessivos, que ficou conhecido como ‘milagre brasileiro’<sup>2</sup>.

É o momento das intensas campanhas ideológicas do Governo sobre o patriotismo (qualquer motivo e lugar era bom para cantar as ‘grandezas pátrias’) e a ordem, promovendo cursos de civismo e de ginástica nas faculdades. Campanhas que colocavam nos carros e nas janelas dos prédios o famoso “*Brasil: ame-o ou deixe-o*”<sup>3</sup>, a que devemos acrescentar as comemorações de 1972 para celebrar o 150 aniversário da independência do país.

---

<sup>1</sup> E, em paralelo, da aparição das grandes áreas periféricas, e, de facto, se o processo de urbanização no Brasil se acelerou na década de 50, realmente quando se tornou realmente urbano foi durante os anos 70, influenciando muito nisso os fluxos migratórios que representavam 30 milhões de pessoas em 1970, num total de 93 milhões de habitantes, e 46 milhões em 1980 de uma população global de 121 milhões (Habert, 1996: 72).

<sup>2</sup> Nesse período de expansão, cujo auge foi de 1968 a 1971, o Produto Interno Bruto chegou a crescer anualmente numa média de 8%; evitaram a saturação do mercado, expandiu-se muito o sector dos bens duráveis (dirigido à faixa da população com um poder aquisitivo alto), mais do que o dos bens não-duráveis (mais orientado às camadas mais baixas da população); contriou-se a inflação (ao contrário do acontecido na época Vargas e Kubitschek). “Em síntese, a expansão econômica então verificada se fez dentro das regras de um Neocapitalismo com severo controle estatal, concentração de renda como fator gerador de capital e dependência estrita do capital estrangeiro” (Lopez, 1994<sup>7</sup>: 124-125).

<sup>3</sup> E parodicamente o poema de Paulo Leminski: “ameixas/ ame-as/ ou deixe-as”, ou já apontando para outras sugestões, a frase satírica de Ziraldo: “Ame-o ou mame-o”. O interessante desta situação é que essa frase utilizada na campanha (“nacionalista”) punha de manifesto uma forte dependência das influências estrangeiras, justamente num momento em que estas estavam muito presentes no Brasil e em toda a América do Sul. Um domínio cultural que levou muitas vezes ao mimetismo, como o desse “Brasil: ame-o ou deixe-o” construído sobre a famosa “America: love it or leave it”. (Cfr. Silverman, 1987: 95-114).

Num ambiente de euforia (promovido pelo próprio governo) também a música desenvolve o seu lado mais ufanista, como mostram as músicas de Don e Ravel a cantar as grandezas do governo militar (“Você também é responsável” ou “Eu te amo, meu Brasil”). Pelo contrário, o trabalho de Raul Seixas e o sucesso da sua canção “Ouro de tolo” (do LP *Krig-ha bandolo*) foi um elemento discordante nesse ufanismo do milagre brasileiro, numa tendência musical a que se manteve fiel desde 1972 (combinando *rock and roll* dos anos cinquenta e *rock* dos Beatles com os ritmos populares brasileiros).

#### 5.4.3. As novas estratégias de política cultural e a censura à produção literária.

Muda-se de uma estratégia de produção de uma estética espetacular para uma política repressiva, de contenção dos rumos contestatórios tomados pela produção artística e teórica. Política cujo resultado mais imediato foi a redução ao silêncio ou o êxodo voluntário ou forçado de alguns dos mais importantes produtores culturais do país (Süssekind, 1985: 19).

É essa a etapa da ditadura que Flora Süssekind qualifica como “**a política de supressão**” (Süssekind, 1985); a segunda das estratégias que, em sua opinião, utiliza o governo militar em relação à política cultural<sup>1</sup>. A censura não foi a única arma empregada, e nem sequer se utilizou sempre do mesmo modo nem com a mesma intensidade (especialmente dependendo do objectivo a atingir). Isto é, dependendo (entre outros motivos) de se as restrições deviam afectar, por exemplo, o teatro, o cinema, os jornais ou os livros de ficção.

Se o cinema, a imprensa alternativa e, especialmente, o teatro<sup>2</sup> foram os alvos mais procurados pela censura durante os primeiros anos, os livros ficaram inicialmente com alguma margem de liberdade. Motivos? Chama especialmente a atenção que seja a

---

<sup>1</sup> Realmente durante o período de vigência do AI-5 (entre 1968 e 1978) não parece exacto falar de uma atitude única da parte da censura (como também não quanto aos rumos da política cultural praticada pelos diferentes governos militares).

<sup>2</sup> “Num primeiro momento, tem-se a impressão de haver sido o teatro a principal vítima do agravamento dos conflitos nacionais, porque nele, mais do que em qualquer outro setor da cultura, a censura se mostrou nos anos 70 de um rigor praticamente inigualado. E, de fato, de um tipo de espetáculo nem sempre correto do ponto de vista da análise política, mas cheio de criatividade e de vitalidade, passou-se ao bom comportamento e, na melhor das hipóteses, à irreverência bem educada” (R.L. Lins, 1980: 12).



partir de 1975 quando as proibições foram mais rigorosas com estes produtos literários (e também culturais); e mais se temos presente que foi esse o ano em que, de modo bastante geral, se coincide em apreciar um *boom* editorial no país.

O facto de coincidirem os dois acontecimentos por volta de 1975 faz pensar a investigadora e ensaísta F. Sússekind, que esse *boom*<sup>1</sup> chamaria mais a atenção sobre a produção literária e também o interesse da censura sobre ela. Parece uma explicação simples, que talvez não consiga explicar totalmente o caso. Outra possibilidade (que se sugeriu no jornal *Opinião* em 25 de Julho de 1975) tem a ver com o facto de que nessa altura começavam a ser mais os livros censurados do que os filmes, o que indicava que com estes talvez actuasse um tipo de autocensura prévia, porque resultava mais caro pôr no mercado um filme (especialmente se era estrangeiro) do que um livro, mesmo se naqueles anos o livro ainda era basicamente um produto artesanal (antes do desenvolvimento da indústria editorial brasileira no início dos anos oitenta).

Quando a atenção da censura estava maioritariamente centrada nos filmes (para cinema e televisão) ou nas peças teatrais, os livros podiam preencher as lacunas de informação da imprensa; mas quando os responsáveis dos *media* passaram a exercer autocensura forte, contribuía para desviar a atenção dos censores para outros espaços, neste caso os livros.

Nenhuma das duas possibilidades exclui a outra. Fossem uns ou outros os motivos, o certo é que a produção literária foi, em termos gerais, um objectivo pouco procurado pela censura nos primeiros anos, e mesmo depois do AI-5, talvez porque a possível influência de determinados escritores (emergentes e, em geral, autónomos) e dos seus livros sobre o público não podia ser muita porque o número de consumidores destes produtos era pequeno. E, nessa faixa (estreita) de leitores (fundamentalmente de classe média, que, aos poucos, ia perdendo poder aquisitivo) nem todos os interesses demandavam livros brasileiros, preferindo, por vezes, obras de autores estrangeiros<sup>1</sup> (nomeadamente *best sellers*). Se a isso acrescentamos que as opções temáticas e formais que o livro brasileiro oferecia não se limitavam ao texto de intervenção social e política, entenderemos como realmente não existia, para as autoridades políticas responsáveis, um “perigo” de o livro brasileiro influir “negativamente” na população. Assim o entendeu o

---

<sup>1</sup> Cujas características mais destacadas seriam, de modo resumido, “conquista de mercado, divulgação de novos autores, interesse pela produção nacional, lucros editoriais maiores” (F. Sússekind, 1985: 20).

governo militar nos primeiros anos da ditadura, permitindo essa pequena margem de liberdade (ou, quando menos, de semi-liberdade) de que desfrutou a literatura socialmente comprometida<sup>2</sup> ao longo da década de 1960 e mesmo nos primeiros anos da de 70.

O importante é observar que esse espaço de liberdade que tiveram os livros durante vários anos da ditadura militar, desapareceu por volta de 1975, e são várias as obras que padeceram duramente essa mudança. Os exemplos mais claros são os de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão<sup>3</sup>, *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, *Aracelli, meu amor*, de José Louzeiro ou *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. Todas elas proibidas pela censura.

Essa situação levou os estudiosos do tema a questionar o papel que realmente exerceu a censura sobre as manifestações literárias desse momento, coincidindo entre eles, em termos gerais, com a opinião expressa pelo brasilianista estado-unidense Malcolm Silverman, para quem (Silverman, 1995: 287), “é curioso observar a influência quase insensível da ditadura no lado puramente quantitativo da publicação literária” (apesar de ter proibido perto de quinhentos livros). M. Silverman parece coincidir bastante com críticos como Silviano Santiago (1982), Flora Süssekind (1985) e Flávio Aguiar (1997: 18-19) ou Marisa Lajolo (1994: 31-33) ao entender que a censura não acabou com a produção literária desses anos, apesar, é claro, de influenciá-la de várias maneiras. É verdade que sim se apreciam algumas restrições no sistema literário, no sentido de uma atmosfera geral de intimidação que se dá a partir do AI-5, um autêntico divisor de águas. Prova disso são algumas modificações que se percebem nas obras literárias: períodos de tempo que terminam em 1964, histórias que se passam em Washington, etc. Com a edição do AI-5, “outro tipo de romance de protesto apareceu em cena” (Silverman, 1995: 288).

---

<sup>1</sup> A literatura traduzida constitui um autêntico sistema dentro do polissistema literário (Cfr. Even-Zohar, 1990c: 45-51).

<sup>2</sup> Mas não no caso de representações culturais como o teatro e o cinema, que, como se sabe, têm uma “carga” diferente em épocas de ditadura, por se dirigirem a colectivos e pela imediatez do discurso que mosram.

Como indica o crítico Flávio Aguiar (Aguiar, 1997: 19): “Hoje penso que a ditadura não atingiu de frente a criatividade literária. Ela foi muito mais prejudicial para o teatro, o cinema, o ensaio e a universidade. Mas ela certamente prejudicou o modo de se pensar a literatura como parte criativa do coletivo, seja porque a vida intelectual sofreu restrições, seja porque no afã de resposta muitas vezes se envereda, mesmo que insensivelmente, pelo clichê e pelo lugar-comum”.

<sup>3</sup> Cfr. Edilberto Coutinho, “Loyola: proíbem um, publica dois” in “Informe Literário”; *José*, Janeiro, 1977, p. 39.

Para conhecer um pouco o papel da censura no polissistema literário brasileiro desse período seleccionámos alguns dos numerosos trabalhos que nos últimos anos abordaram o tema. Um deles é o de Silviano Santiago, autor de *Vale quanto pesa* (1982), onde inclui um artigo e uma entrevista que dão uma ideia clara do seu posicionamento sobre este assunto. Se ao falarmos da censura brasileira das últimas décadas podemos oferecer uma lista de autores, canções, filmes, peças teatrais, livros... que foram proibidos ou mutilados pela censura<sup>1</sup>, ou mesmo contar a história dos próprios censores e da censura, S. Santiago não fez nem uma coisa nem a outra, escolheu como tema de análise a sua opinião de que “a censura e a repressão não afetaram, em termos quantitativos, a produção cultural brasileira” (Santiago, 1982: 49).

O professor mineiro entende que o modo de pensar do artista não muda com a censura, mas o problema está em que o consumidor da obra de arte fica sem a poder apreciar. Da sua perspectiva, o facto de a censura existir não impede que produtos como os livros ou canções continuem a aparecer, ou que o produtor literário e cultural deixe de pensar, de imaginar, de anotar, de inventar ou de pintar. Se, como parece, a censura não anula as capacidades do artista, a que afecta realmente? S. Santiago opina que não afecta a obra e sim a pessoa física do produtor com repercussões de ordem moral, política e económica. Mas realmente o dano maior que o aparelho censório faria, da sua perspectiva (Santiago, 1982: 196), seria contra a sociedade, contra o cidadão, o receptor.

Um dos problemas mais graves da repressão e da censura culturais que nos atingiram nesta década é o de que elas conseguiram, não tanto diminuir o número e o valor das obras artísticas produzidas no Brasil, mas levar a população em geral a se desinteressar pela cultura, tal qual expressa em livro, por exemplo. A meu ver, a grande ação nefasta da censura cultural não é contra a obra artística em si, mas contra o consumidor da obra.

Com a censura, o cidadão vê-se privado de ler determinados livros, de assistir a espectáculos, de ouvir canções, porque ela “antes de mais nada castrou, esfriou, neutralizou, embotou a sensibilidade e o pensamento crítico do público” (Santiago, 1982: 54). É como se a sensibilidade da sociedade estivesse tolhida, meio inútil, ficando sem instrumentos vários para interpretar aquilo que acontece, contando unicamente com uma voz, a única permitida, a do regime. E é pior ainda quando o receptor cresce nesse

---

<sup>1</sup> Assunto que já foi analisado num número amplo de trabalhos, entre eles o artigo “Os espectáculos que o brasileiro não viu porque a censura não deixou” (*Jornal do Brasil*, 8/4/79).

ambiente, pelo facto de se sentir privado de conhecer determinadas coisas, algumas delas básicas para a sua formação integral como pessoa.

O problema é, pois, para ele, mais de tipo humano (com a pessoa do artista e do cidadão simples e anónimo que vai ficar sem conhecer a obra) do que material, no sentido de que a obra de arte possivelmente não desapareça com a censura ou talvez nem sequer diminua a sua produção; opinião que não compartilha o filólogo Antônio Houaiss, para quem (Houaiss, 1978: 16), “a censura é nefasta. Não porque adie a produção, mas porque mata a produção”.

Há bastantes amostras de que a vida literária brasileira durante esses anos oferecia um aspecto pouco encorajador, dominado pela apatia e o impasse. Já vimos alguns comentários de Nélida Piñon nessa altura, e lembramos agora algumas declarações suas (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*, Maio, 1972) após o regresso dos Estados Unidos em 1971:

Quando cheguei aqui, senti um marasmo tão profundo, tão grande, tão entranhado no ar, na terra, nas pessoas, uma alienação tão profunda, que eu perguntei pra mim: o que é que eu tou fazendo aqui; eu vim me enterrar)

A autora de *Fundador* vê um país ‘deslanchado economicamente’ (‘o milagre económico’), “como assim o dizem”, “mas no cultural é só em campos mais digestivos ou então de *divertissements*” (*Jornal de Letras*, Maio, 1972), referindo-se basicamente a obras como as de J. Mauro de Vasconcelos. Os editores não se interessam pelo autor novo, este praticamente não publica, e por isso já quase não escreve, porque duvida que o seu trabalho chegue a ser conhecido. E o facto de que não só não tenha o estímulo para publicar como também não para escrever é bastante mais grave. Se a essa falta de estímulo para escrever somarmos a péssima distribuição das obras e que, em opinião das elites, as pessoas em geral não valorizam o livro (os livros desses escritores-intelectuais), e menos ainda o livro brasileiro (com excepção de alguns que, como se sabe, se converteram em *best-sellers* nacionais), poderemos entender a pouca consideração que tem o escritor brasileiro. Além de carecer de independência é como se também perdesse a própria dignidade e mesmo a existência. A penúria do panorama leva N. Piñon a comentar (*Jornal de Letras*, Maio, 1972) que “os escritores se tornaram zumbis. Não vejo escritores”.

Nessas circunstâncias praticamente não existem contactos entre os autores literários, e muito menos ao nível de estruturas que os agrupem; por isso alguns narram

durante essa “fase obscura” e nem sequer se conhece a sua produção. É uma situação de grande precariedade que atravessa o escritor brasileiro (e com ele o livro brasileiro) durante esses anos, “sentindo-se cada vez mais desnecessário pela constante castração da censura, pelo desleixo dos órgãos culturais, etc.” (*Última Hora*, 8/4/72).

Mas, apesar disso, as manifestações artísticas e culturais continuam a existir, e, como parece esperável, vão mostrar os efeitos da censura. No que diz respeito à produção literária, Silviano Santiago aponta (1982: 52) dois tipos de livros (fundamentalmente) que tiveram sucesso durante esses anos:

os textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura, e os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real.

A censura, pois, parece condicionar em parte as escolhas repertoriais feitas pelos autores e autoras da prosa de ficção (e não só). Porém, não consideramos que se deva entender e explicar a produção literária brasileira pós-64 em função unicamente da censura; não parece muito apropriado, porque a estratégia repressiva não foi certamente a única durante os vinte e um anos que durou oficialmente a ditadura. Ao lado dela também existiu uma outra política que não retirava textos do mercado (ou se dedicava a impedir o seu lançamento público, no caso da censura prévia) mas que incentivava (via concursos, co-edições ou prêmios) a produção literária<sup>1</sup>.

Essa é também a ideia de Flora Süssekind, sem dúvida uma das melhores estudiosas da produção cultural desse período, **numa óptica com que coincidimos bastante**. O ano 1968 marcou o início de um período de controlo estatal sobre os rumos do processo cultural, em que a questão nem sempre era suprimir, mas também, por vezes, produzir de um determinado modo.

---

<sup>1</sup> “Dizer, por exemplo, que houve vinte anos de ditadura, de 1964 a 1984, talvez seja legalmente correto, mas é falsificação histórica. Entre 1964 e 1968 houve muita liberdade. Faltou, certamente, democracia, mas veio uma politização nunca vista no meu tempo de vida” (Francis, 1994: 8).

#### 5.4.3.1. Uma mudança na selecção de determinados materiais priorizados do repertório.

A situação já nos resulta conhecida: a censura ataca duramente a imprensa e dificulta a transmissão de determinadas notícias que são habitualmente silenciadas nos jornais e revistas e que passam a ocupar um espaço diferente: o do romance. Deste modo, a partir basicamente de 1968 em que a censura cobra um protagonismo estelar na vida brasileira, produz-se uma mudança na selecção dos materiais priorizados do repertório da parte dos escritores brasileiros que pretendem ocupar posições heterónomas no campo literário brasileiro. A matéria tratada tem como tema mais recorrente a própria realidade do país, vestida ora do realismo mais duro (um novo naturalismo como entende F. Süsserkind -1985), ora de memórias que evocam um passado pessoal e comprometido na política brasileira, ora de paródia, alegoria<sup>1</sup>, sátira e mesmo por vezes quase surrealismo, que marcam, como podemos observar na produção pós-68 as principais tendências do romance brasileiro nesses anos.

Sobre essa mudança nos materiais do repertório canonizado a partir de 1964, e mais a partir de 1968 (uma mudança gradual), especialmente quanto a temas e formas (portanto uma mudança que não se produz em todo o repertório) se refere, resultam interessantes, de novo, as palavras do crítico Silviano Santiago (1989: 11-23). Ele defende (Santiago, 1989: 11) que, tematicamente, existe uma distinção fundamental na literatura brasileira posterior a 1964: “deixa esta de apresentar como tema principal e dominante a exploração do homem pelo homem”. É insistente nessa apreciação que considera decisiva, entre outros aspectos, porque ao abandonar gradualmente esse tema marcaria uma diferença com a literatura de intervenção, anterior a esse período. Ele pensa fundamentalmente naquelas obras que, durante vários anos, tematizaram os

---

<sup>1</sup> “Após a ‘Revolução’ de 64, após o recrudescimento do militarismo em 68, em 70, a situação era meio de pânico no país. A gente estava inteiramente paranóico, havia muitas pessoas, muitos intelectuais, muitos artistas fora do país e o que se produzia aqui dentro era muito paranóico, qualquer coisa era proibida, qualquer coisa que se dissesse podia ser motivo de prisão e de tortura. Então surge, no começo dos anos 70, na literatura brasileira, como o reflexo também da literatura latino-americana da época, uma coisa que se chamou realismo fantástico e que, em síntese, era mais ou menos isso: como a realidade repressiva, a realidade militar, a realidade dura, a realidade opressiva não podia ser expressa claramente com palavras, isso era feito de uma forma simbólica, e começou a pintar a magia na literatura através de histórias aparentemente absurdas, recados políticos e recados existenciais muito importantes” (Abreu, 1991: 165-166).

problemas de camponeses e as lutas que mantinham com a oligarquia rural, para passar, noutros casos menos frequentes, às lutas entre operários e os seus chefes. Umas e outras situações perderam espaço a partir da chegada da ditadura militar, quando o assunto mais destacado passa a ser (cada vez mais à medida que o regime se mantém no poder e acrescenta as suas redes de domínio), uma reflexão “sobre o modo como funciona o poder em países cujos governantes optam pelo capitalismo selvagem como norma para o progresso da nação e o bem-estar dos cidadãos” (Santiago, 1987: 12), e desse modo poder iniciar uma crítica forte que, do particular para o geral, põe em causa todo o tipo de autoritarismo.

Ao repararmos neste comentário de Silviano Santiago, reconhecemos que ele tem razão em parte, porque parece perceber-se uma mudança nas orientações temáticas gerais<sup>1</sup>; mas os termos em que coloca essa mudança não resultam tão claros. Reflectir sobre os abusos de poder, mesmo se este não é um senhor concreto e sim um Estado que actua através de polícias, de torturadores ou simplesmente de nomes anónimos que trabalham para ele, não é também falar da exploração (política/económica) do homem pelo homem? Isso por falar da tendência priorizada nos materiais do repertório escolhidos pelos produtores da prosa pós-64, porque não foi a única, especialmente no caso dos livros de autoria feminina, em que a via dominante durante esses anos é a do auto-conhecimento ou a procura de uma identidade, que as protagonistas dos diferentes textos insistem em buscar, de modo geral, através de narrativas em primeira pessoa.

Nestes últimos não parece pensar Silviano Santiago (1989) quando indica que, ao centrar a sua atenção o escritor brasileiro nessa obsessão temática em que se converte a reflexão sobre os abusos do poder, “coloca em segundo plano nos seus textos a dramatização dos grandes temas universais e utópicos da modernidade, da mesma forma como guarda distância dos temas nacionais clássicos, e ainda discute sem piedade os temas oriundos de 22 que falavam da indispensável modernização industrial do país” (Santiago, 1989: 16).

Se as generalizações sempre são injustas e perigosas, neste caso esquecem uma parte considerável dos textos de autoria feminina, em que, aí sim de modo minoritário, a atenção sobre os temas de tipo sócio-político como assunto central são escassos: Ana Maria Machado, *Tropical sol da liberdade* (1988), Marilene Felinto com *As mulheres de*

---

<sup>1</sup> Lembramos, porém, o conto de Bernardo Elis, “A Enxada” (do livro de contos *Veranico de Janeiro*, de 1966), em que ainda temos uma clara situação de exploração do homem pelo homem, no campo.

*Tijucopapo* (1980), e poucos mais. Pelo contrário, a maior parte da obra de Clarice Lispector (talvez aí a exceção possa ser *A hora da estrela*, e algumas “presenças” esporádicas noutros livros), de Patrícia Bins, de Rachel Jardim, de Lya Luft... trabalha com outros materiais do repertório, sendo visto por alguns críticos e mesmo por colegas de ofício como ‘alienação política’<sup>1</sup>.

Cada vez com mais frequência descobre-se e mostra-se com indignação na prosa pós-64 a violência do poder; mas as vias que se trabalham nessa altura abrangem alguns outros ítems temáticos a que constantemente aludem os estudiosos da prosa brasileira nos últimos anos. Habitualmente comenta-se que o romance brasileiro das décadas mais recentes oferece poucos exemplos de regionalismo<sup>2</sup> (sobretudo se comparado com a produção dos anos trinta e quarenta e da escolha desse assunto -e desse género- pelos escritores dessa altura como material do repertório canonizado), vários exemplos de realismo grotesco, obras parodísticas, uma presença forte da prosa de carácter jornalístico, como também de textos de tipo alegórico. Traços amplos, pinceladas impressionistas que oferecem pistas daquilo que nos encontramos de modo geral, e em que coincidem a maior parte dos estudiosos dessa etapa.

Um dos retratos de maior interesse para o nosso estudo da vida literária e cultural desse período pós-64 é o de Flora Süssekind (1985), onde define essa literatura como

interessada em resistir, mas cujas armas preferenciais foram semelhantes às do próprio regime autoritário: retratos da nacionalidade ou confissões pessoais. Sem dúvida retratos com cores diferentes e confissões obtidas sem tortura. Mas a um alto preço, graças à redução do horizonte plural da linguagem literária, de acordo com os pactos referenciais ou subjetivos da prosa naturalista e da poesia do eu.

A crítica de Flora Süssekind remete-nos para a presença, quase obsessiva ao tratar-se de determinados autores, de registrar -em prosa<sup>3</sup> e verso- o panorama social e

---

<sup>1</sup> Nesse período, alguns textos foram lidos em ‘chave política’ e praticamente convertidos em programas ou textos de marcado carácter reivindicativo e político (e aqueles que não permitiam facilmente essa leitura, ‘marcados’ negativamente para um determinado sector da sociedade, nomeadamente da *intelligentsia*. O consumo desses textos (por vezes mesmo mais do que a própria produção) tem um objectivo claro (aproveitando o ‘locus’ privilegiado que constitui a produção literária): um compromisso com a liberdade, contra o regime militar, um foco de resistência.

<sup>2</sup> Bem diferente ao que acontece noutros momentos da história da literatura brasileira, como pode ser o caso das décadas de 1930 e de 40. A maior atenção dada nos últimos anos ao espaço urbano (e basicamente a problemáticas urbanas ligadas à classe média, e poucas vezes à faixa de população mais ampla, mas muito pobre e marginalizada), restou presença ao ‘regionalismo’ em opinião de vários críticos (Cfr. Bastos, 1993: 114-115; Nunes, 1982: 60-61; Santiago, 1984: 53; Silverman, 1995: 153-184). Uma posição diferente é a da professora da USP, Lígia Chiappini (1997: 551-558).

3



político que asfixiava os criadores. Quanto à prosa, o brasilianista M. Silverman (1995: 22) comenta:

Na verdade, tanto a prosa longa quanto a curta, particularmente o conto, floresceram naquela época, como um registro histórico imediato, no que se chamaria o *boom*, apesar, ou talvez por causa, das medidas de repressão. Desde a ditadura de Vargas, o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração. Nisto reside sua importância, pois o romance se desenvolveu de forma vigorosa, enquanto os meios convencionais de comunicação estavam bloqueados; ele apresentava o *outro* Brasil, através de duro realismo, autobiografia semificcionalizada, tratamento cômico dos costumes urbanos, introspecção constrangida, épicos desmitificados, paródia, alegoria, sátira flagrante e surrealismo.

Essa “necessidade”, de que fala a ensaísta F. Süsskind, condicionou a selecção de materiais do repertório por parte dos produtores e por vezes levou ao esgotamento de determinadas fórmulas. Se bem que ela não acredite num “vazio cultural” nos anos setenta<sup>1</sup>, lançou a dúvida do (elevado) valor dessa produção rica em depoimentos, documentos, e parábolas<sup>2</sup>. Mas isto é mais complexo, pois falar de qualidade literária ou não nos termos em que entendemos o campo literário significa necessariamente pensar no conceito de “valor da obra de arte” de que fala P. Bourdieu (1991: 22), e lembrar que quem concede ou não valor a uma obra de arte não é o artista (escritor, escultor...) mas o *campo de produção*. Assim, pois, em opinião do sociólogo francês (Bourdieu, 1996: 198-204; 260-264), com quem concordamos, joga aí um papel fundamental a *instituição*. Academias, júris, produtores, editores, etc. são os responsáveis de indicar o valor da obra, ou, o que é o mesmo, a crença no valor da obra.

Um outro estudo crítico sobre o papel da censura no campo literário brasileiro é o da professora e ensaísta T. Pellegrini (1996), que distingue claramente entre aqueles

---

<sup>1</sup> Como também não a professora Tânia Pellegrini, pois, em sua opinião, “não parece óbvio optar pelo ‘vazio cultural’, pura e simplesmente, para definir a década de 70 (...). Apesar da aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através do aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do conglomerado opaco e escuro” (Pellegrini, 1996: 10).

<sup>2</sup> “Se estas vias privilegiadas pela ficção brasileira demonstram esgotamento e certa acomodação estética, nem todos os seus produtos têm sido de má qualidade” (Süsskind, 1985: 63).

Flora Süsskind, como crítica literária, colocou sob suspeita muitas das obras apresentadas como literárias durante a década de 1970. Ela ‘salva’, entre outros, os trabalhos de Murilo Rubião na linha do realismo mágico; *A hora da estrela*, de Clarice Lispector; *Em liberdade*, de S. Santiago; *Me segura que vou dar um troço*, de Waly Salomão; os dois primeiros volumes de memórias de Pedro Nava; o experimentalismo do *Catatau* (1976) de Paulo Leminski; a maior parte dos contos de Samuel Rawet, João Gilberto Noll, Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna; o livro *Galáxias* (1984) de Haroldo de Campos; e poucos mais.

que opinam que a censura teve um efeito nefasto sobre a criação artística, e outros que entendem que a censura teve um efeito relativo e que mesmo foi usada por algumas pessoas como ‘desculpa’ à falta de criação ou de qualidade dessas obras. Posições ambas que resultam excessivamente simplistas e que não explicam assim sem mais a situação.

O círculo vicioso que já sugerimos (escritor novo que não tem onde publicar, desânimos para escrever, autocensura), com a censura como testemunha, estendeu a ideia de um panorama paupérrimo de que a política censória do governo seria praticamente a única culpável. Estamos a ver como são possíveis várias leituras e como, num período de tanto controlo do Estado ainda era possível escrever e procurar saídas mais ou menos dignas para vencer a apatia geral, por isso, em geral, coincidimos com a proposta de Flora Süssekind, de entender que as respostas, no campo literário e no campo cultural, foram diferentes ao longo da ditadura, como também as ‘estratégias ou políticas’ aplicadas pelas autoridades militares.

## **5.5. “AS SAÍDAS PELA IMAGINAÇÃO”, NOVAS ESCOLHAS REPERTORIAIS: FUNDADOR, A CASA DA PAIXÃO, SALA DE ARMAS E TEBAS DO MEU CORAÇÃO.**

### **5.5.1. Fundador.**

Quem procurou (e não foi a única) uma “saída” a essa apatia que dominava o campo literário e o campo cultural brasileiro foi a escritora Nélida Piñon, que escreve algumas das suas obras mais significativas precisamente nesses anos mais duros do período pós-AI-5: *Fundador* (1969), *A casa da paixão* (1972 -ACP), *Sala de Armas* (1973 -SA) e *Tebas do meu coração* (1974 -TC). Também é verdade que a via que ela escolhe (de entre as possibilidades que oferece o repertório), de modo maioritário, é a da ‘imaginação’, como a definiu em várias ocasiões. Para ela, como declara numa entrevista de 1973<sup>1</sup>, e afirma-o sem medo:

no momento, a saída política para a literatura é fabricar a imaginação. É tornar visível o mundo visível {sic}, inexistente. O imaginário não é apenas

---

<sup>1</sup> *Jornal do Comércio*. Primeiro Caderno, 25/5/73, p. 12, “A imaginária geografia de Nélida Piñon”, no momento do lançamento de SA.

consequência do delírio do escritor, é a libertação para o homem. O fantástico tem muito de libertação. Pode transmitir denúncias importantíssimas sem dizer que a fome é terrível.

Uma libertação em que acredita e que usa nos seus textos, até ao ponto de que em vários momentos as suas escolhas repertoriais em obras como *Fundador*, *Sala de Armas* ou *Tebas do meu coração*<sup>1</sup> a situaram, como se sabe, na linha dos criadores latino-americanos do chamado “realismo mágico”. E ela própria dá algumas chaves nos seus depoimentos. Por exemplo, em 1971 comenta numa entrevista que, para ela, *Fundador* não é um livro hermético; é, sim, um livro elaborado com uma estrutura e um tempo muito trabalhados. Considera hermético quando alguém não tem acesso a alguma coisa através do entendimento; mas, “claro, para quem não está a par de qualquer novidade técnico-literária, depois de 1930, que hoje estão ultra-divulgadas, realmente *Fundador* é um livro proibido” (Bruno Paraíso, *Correio da Manhã*, 4/12/71,). E conclui dizendo que se os receptores lessem Faulkner ou os hispano-americanos não teriam essas dificuldades.

A formação cultural de Nélide Piñon e as contínuas viagens proporcionaram-lhe um capital cultural e simbólico que lhe proporcionaram importantes recursos para pôr ao seu serviço; e mesmo permitir-se ser uma das máximas divulgadoras no Brasil dessa literatura vizinha feita em espanhol que estava a deslumbrar os leitores europeus e estado-unidenses e, ao mesmo tempo, promocionar no exterior a literatura brasileira.

Conhecedora, divulgadora e próxima dalguns desses autores hispano-americanos, não só por escolher, por vezes, a “via do fantástico”, mas também por um “sentimento épico” que já deixava bem claro no romance de 1969, *Fundador*.

### 5.5.2. A Casa da Paixão.

#### 5.5.2.1. A viagem a Nova Iorque e os novos projectos nelidianos.

Entre a publicação de um e outro, uma estada de mais de um ano nos Estados Unidos, justamente “no período das grandes marchas contestatárias, dos movimentos estudantis e feministas, das manifestações contra a Guerra do Vietnã, nos fins da década

de 60” (Moniz, 1993: 96); e precisamente as suas crônicas que envia de lá dão bom testemunho dessas vivências. Uma delas, já a conhecemos, foi publicada no *Jornal do Brasil* (12/9/70, “Mulher: As ‘Libs americanas’”), onde fala dos movimentos de libertação da mulher estado-unidense, especialmente a partir de um grande desfile a que acaba de assistir. Interessa-nos a leitura que a escritora carioca faz dos rostos e gestos das mulheres participantes. Observa que não tinham caras de virgens, antes orgulhavam-se dos seus corpos, e mostravam “um modo de andar particular, de esquartejada, corpo visitado pelo sol e pela lua...”. Vendo-as, pensa em tudo aquilo a que ainda está subordinada a mulher sul-americana; por isso ela, suspira e lamenta: “A liberdade é tão saudável. Sobretudo para quem nunca se alimentou dela plenamente”.

Ao ler isto e ver publicado depois a novela *A casa da paixão* (ACP), em que pretendeu despertar a consciência do corpo (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*, Maio, 1972), pensamos em todas ‘as Martas com corpos visitados pelo sol’ que saem às ruas nos finais da década de 1960 e inícios de 70, orgulhosas de ter tido “o sol curtindo a sua carne” (ACP: 86):

Marta amava o sol, queria o homem. Mudar o estado do corpo era alterar todo o pensamento, ela viu a sua desdita. Aquele corpo o primeiro de todos. Não sou mais ingênua. Sou mulher de dois homens, ela argumentava convencida do sol, convencida de Jerônimo (ACP: 86).

Não é de estranhar esta semelhança de imagens nem de temas, pois quando N. Piñon viaja para Nova Iorque (com a necessidade de se libertar da asfíxia em que está o país, e também por própria libertação pessoal após a publicação de *Fundador*) já tem pronta a novela ACP, ou quando menos isso declara (*A Tarde*, Salvador, 1/8/70), além de uma nova antologia de contos que, por enquanto, intitula *O Novo Reino*. Ao seu regresso dos Estados Unidos, e chocada ainda com o ambiente que encontra no país, desiludida e pessimista comenta que tem prontos dois livros, e que um deles, *A Casa da Paixão*, está sendo estudado por uma editora. Define-o como um livro erótico<sup>2</sup>, muito telúrico. O outro, *O Novo Reino*, com uma linha de montagem mais variada que *Tempo das Frutas*: alguns dos contos “dão ampla caução ao real”, outros são mais poéticos

---

<sup>1</sup> Cfr. Rocha (1975: 51).

<sup>2</sup> Se um dos aspectos mais interessantes de *Fundador* era o seu erotismo e sensualidade, ACP pode ser definido no seu conjunto como um romance erótico

Segundo comentou o romancista Adonias Filho ao crítico Valdemar Cavalcânti, *Fundador* mostra uma “das mais belas e bem executadas cenas eróticas da literatura brasileira” (*O Pasquim*, Rio, 5-11/2/70). (Cfr. *Fundador*, 1976<sup>2</sup>: 175-180).

(com mais ‘aventura textual’) e outros são de tipo fantástico (Bruno Paraíso, *Correio da Manhã*, 4/12/71). Sobre ACP trabalhou ainda depois do seu regresso (*Correio da Manhã*, 26/3/72), em Teresópolis, para concluí-lo e poder publicá-lo uns meses depois.

De novo voltamos a encontrar uma autora cheia de projectos<sup>1</sup> e de realidades: duas obras prontas.

#### 5.5.2.2. A editora Sabiá e o caminho para a profissionalização de determinados escritores brasileiros.

A primeira delas que conseguiu vir a lume foi a novela *A Casa da Paixão*, de que já temos notícias muito antes de ser apresentada publicamente<sup>2</sup>. Mais uma vez, o terreno preparado pela autora, e, mais uma vez, mudança de editora: agora, com a casa editorial propriedade de dois escritores (Fernando Sabino e Rubem Braga), *Editora Sabiá*.

Dois meses antes da sua publicação, o próprio Rubem Braga<sup>1</sup>, numa crónica publicada no *Domingo Ilustrado* (30/1/72), já avança que enviou para o ‘diagramador da editora’ dois livros de autoras cariocas: um de uma estreante, Marisa Raja Gabaglia, que reuniu num livro as crónicas escritas nos dois últimos anos no *Última Hora* e em *O Globo*; e o outro, de outra escritora jovem, mas ‘já conhecida’: uma novela de Nélida Piñon, de muita força, de que “para mim, apesar de sua alta qualidade literária, tem pinta de *best-seller*”. Com esta apresentação, o escritor e editor R. Braga justifica a edição de obras de duas autoras jovens, não pelo facto de serem jovens, pois acha que “99% dos jovens que desejariam publicar um livro não merecem ter livro publicado; iriam apenas

---

<sup>1</sup> N. Piñon insiste nessa altura em que quer dedicar os próximos meses, em Teresópolis, a um romance que já é mais do que uma ideia, e que será o fruto desse choque com a realidade brasileira, num momento difícilimo em termos pessoais e de criação, em que mesmo se questionou deixar de escrever:

“Aparentemente *Tebas* surgiu de uma grave crise de linguagem. E tão aguda, posto que repercutia em mim com dificuldade, que cheguei até a pensar em nunca mais voltar a escrever. Tal era o meu desespero que cheguei a confessar a uma grande amiga que havia abandonado a literatura para sempre. E que, por tal motivo, não suportaria mais viver no Rio, pretendia cancelar qualquer aspiração à felicidade. E, em tom dramático (...), confessei-lhe meus propósitos de seguir imediatamente para a Amazônia” (Piñon, 1976: 4).

<sup>2</sup> Só por mencionar algumas referências, indicamos estes artigos: *Domingo Ilustrado*, 30/1/72, onde a jovem escritora Sônia Coutinho ‘inveja’ o número de livros publicados que tem Nélida Piñon, “embora bastante jovem”, que, enquanto espera a saída de ACP, “vai revendo as 50 primeiras páginas traduzidas para o inglês de seu livro *Fundador*”, para cuja publicação assinou contrato com uma editora dos Estados Unidos; *Última Hora*, 18/3/72; etc.

aumentar a montoeira de livros medíocres e sem importância que as editoras lançam todos os dias”.

Um dia antes da noite de autógrafos, e numa entrevista publicada pelo *Correio da Manhã* (26/3/72), a autora carioca defende a necessidade de o escritor ver publicados os seus trabalhos e divulgados, como infelizmente não acontece no Brasil. Ela encontra o escritor convertido numa ilha, por culpa do “**desinteresse cultural que existe em torno da literatura**”<sup>2</sup>. Mas não só vê escritores vítimas, também se queixa da situação dos críticos brasileiros: mal pagos, sem espaço onde trabalhar (os jornais estão praticamente fechados para a ficção, parece interessar unicamente a política), sem mercado... N. Piñon está ainda numa das suas fases mais críticas: sente-se um elemento estranho num meio que passa por um dos seus piores momentos, ao contrário da imagem que divulgam do país. Pouco a pouco, com os pés mais na terra brasileira, com os seus livros nas prateleiras das livrarias, e com o reconhecimento da crítica, a sua opinião vai mudar<sup>3</sup>.

O dia do lançamento de *A Casa da Paixão* foi 27 de Março de 1972, no Clube Marimbás, ao mesmo tempo que Marisa Raja Gabaglia (autora de várias entrevistas a Nélida Piñon) lançava o seu primeiro livro, *Milho Pra Galinha-Mariquinha*. Ambas com o selo da editora Sabiá, que poucos meses depois, veria estes dois livros e alguns outros de autores também brasileiros, entre os mais vendidos nalguns estados e cidades do país<sup>4</sup>. No mês de Maio (1972) a escritora Maria Lúcia Amaral, referindo-se a esta editora, comenta que “continua ‘mandando brasa’ com lançamentos que estão agitando os meios literários” (*Diário de Notícias*, 28/5/72), e menciona o livro de Marisa R. Gabaglia e o de N. Piñon (sobre *ACP* comenta que “está causando impacto até mesmo nos meios literários”).

---

<sup>1</sup> Provavelmente o autor da orelha da capa da edição de *A Casa da Paixão* na Sabiá (*O Estado de S. Paulo*, 10/5/72), em princípio da responsabilidade da editora.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Também é verdade que o aspecto da vida cultural melhorou; e que a partir de 1973 se abrem algumas “janelas” que arejam o país e trazem ares renovados à cultura brasileira.

<sup>4</sup> Em concreto, em Niterói, entre os cinco primeiros livros nacionais mais vendidos nos finais do mês de Julho desse ano (*Jornal do Brasil*, 29/7/72) encontramos quatro desta editora: *O batizado da vaca*, Chico Anísio, Sabiá/ *Milho Pra Galinha-Mariquinha*, M. Raja Gabaglia, Sabiá/ *Reunião*, Carlos Drummond de Andrade, José Olympio/ *Felicidade Clandestina*, Clarice Lispector, Sabiá/ *A casa da paixão*, Nélida Piñon, Sabiá.

A autora de ascendência galega percebeu rapidamente a mudança de casa editorial, pois, habituada a editoras pequenas<sup>1</sup>, “em que o livro era quase uma ação entre amigos. Agora, na Sabiá, encontrei um profissionalismo que me espantou. Não tive trabalho com convites, provas, contratos. O dinheiro de entrada do contrato foi-me entregue em casa. Senti respeito pelo escritor; afinal, a Sabiá é uma editora dirigida por escritores” (*O Estado de S. Paulo*, 10/5/72).

### 5.5.2.3. O sucesso das escolhas repertoriais de *A casa da paixão* e a consolidação de Nélida Piñon no campo literário brasileiro.

Encontrada finalmente uma editora que parecia garantir uma distribuição e uma divulgação da sua obra, restava saber se seria a novela *ACP* o livro que daria a conhecer Nélida Piñon entre os leitores. A própria escritora (sem humildade) intui (*O Estado de S. Paulo*, 10/5/72) que é possível uma mudança nesse sentido:

‘A Casa da Paixão’ deve atingir mais leitores: eu estou com uma maturidade artística maior, conseguindo harmonia entre o que penso e o que digo”<sup>2</sup>.

Apesar de publicar livros há onze anos, e ser este o quinto, Nélida Piñon é praticamente uma desconhecida do público em geral<sup>3</sup>. De facto, os titulares deste artigo de *O Estado de S. Paulo* são bem esclarecedores: **“Estamos apresentando uma nova escritora. Ela publica livros há onze anos”**<sup>4</sup>, e, a seguir, lemos: “A escritora espera que este seu último livro seja o fim de um irritante anonimato de 11 anos. Pelo menos, que ninguém mais pergunte: ‘Nélida Piñon? é paraguaia, argentina, ou mexicana?’”.

---

<sup>1</sup> Editoras com problemas como o facto de que a José Álvaro Editor, que publicou *Tempo das Frutas e Fundador*, “praticamente não tem distribuição em São Paulo, o que tornou ainda mais difícil ao leitor acompanhar a trajetória da escritora” (*O Estado de S. Paulo*, 10/5/72).

<sup>2</sup> E explica: “Comecei com um livro ousado e formou-se um mito em torno de mim, de alguém que era extremamente fechada, embora eu tenha uma necessidade profunda de me comunicar. Fiquei com fama de escritora original, mas que ninguém lia. Acho que em ‘A Casa da Paixão’ não abandonei minha investigação, minha seriedade. Apenas ordenei minha expressão, de acordo com meu pensamento. Minha maturidade também tem algo a ver com isso”.

<sup>3</sup> “Agora, com ‘A Casa da Paixão’, a escritora tenta conseguir nas fitas das máquinas registradoras a repercussão que já obteve nas colunas de crítica dos jornais” (*O Estado de S. Paulo*, 10/5/72).

<sup>4</sup> O carregado é nosso.

Destaca à primeira vista a capa da edição, desta vez da autoria de Maria Luiza Campelo, favoravelmente comentada por vários dos resenhadores da obra<sup>1</sup>. Um deles, o também escritor Aguinaldo Silva (*O Globo*, 13/8/72), acha que a apresentação que a editora fez do livro (a orelha desta edição) e a capa<sup>2</sup> sem dúvida “tenham atraído a atenção de outros leitores que a autora não merecera em livros anteriores -este foi o seu primeiro sucesso de vendas”, e, no caso daqueles que já a seguiam de livros anteriores<sup>3</sup> não ficaram decepcionados<sup>4</sup>. Alguns talvez mesmo adeririam à opinião de Luís Gonzaga Vieira (bom conhecedor da carreira literária da autora), que comentava em Fevereiro de 1973 (*Minas Gerais. Suplemento Literário*, 3/2/73): “o valor da autora é indiscutível, mas é como se a gente sentisse que ela só fez a metade do que pode, não exigiu mais de si mesma”, acrescentando que “podemos estar enganados, mas a autora poderia explodir, violentar-se. Acreditamos que Nélida Piñon é uma escritora mais do que respeitável, mas ela estaria um pouco fora desse nosso mundo que está acontecendo aqui e agora”. A ideia dele é que a autora deveria sair desse protecção que encontrou no misticismo (e que alguns outros críticos, como já indicámos, situam na linguagem), chegando mesmo a comentar (*ibidem*):

eu diria que Nélida Piñon nunca se expõe, está sempre contida, limitada, nunca ultrapassando determinados territórios que seriam sagrados.

O certo é que, por uns ou outros motivos, a novela da autora carioca em breve começou a aparecer nas listas dos livros nacionais mais vendidos, ao lado do de Marisa Gabaglia, mas também entre *Bar Don Juan* (Antônio Callado), *Incidente em Antares*

---

<sup>1</sup> “Bem sugestiva e fiel” (*Minas Gerais. Suplemento Literário*, 3/2/73); “sugestiva” (Carlyle Martins, *Tribuna do Ceará*, 19/8/72); “bela capa” (Érico Freitas Machado, *A Gazeta*, Vitória-ES, 16/4/72); “bela capa, um vulto de mulher atormentada pela paixão” (Lausimar Laus, *Jornal do Comércio*, 13/5/72); “bela, mas habilmente censurada” (Aguinaldo Silva, *O Globo*, 13/8/72); etc.

<sup>2</sup> Estas questões adquirem cada vez mais importância à medida que o mercado editorial se faz mais competitivo. Como exemplo, o romance *A pedra do reino* -de Ariano Suassuna-, ganhador do Prêmio Literário Nacional de 1973 e publicado pela José Olympio, viu simplificado o título para a segunda edição, e, na terceira, a capa também foi modificada, “buscando uma melhor colocação no mercado do livro” (*Jornal do Comércio*, 9-10/5/73).

Assistimos, assim, a um interesse de Nélida Piñon não só por ser conhecida e reconhecida entre o público, como também por atingir um número maior de consumidores. Outras escolhas de materiais do repertório realizadas em *A Casa da Paixão* mostram uma *tomada de posição* diferente da escritora carioca, mais preocupada agora pela divulgação da sua obra entre o público.

<sup>3</sup> “Desde o eufórico mas prometedor *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*”, “até o frio e cerebral *Fundador*”, aos contos de *Tempo das Frutas* -“seus melhores trabalhos” (A. Silva, *O Globo*, 13/8/72).

<sup>4</sup> “Recomendo para quem quer algo literariamente especial. Não é romance, no entanto, para quem quer tudo leve e digestivo” (Adinoel Motta Maia, *Jornal da Bahia*, 10/10/82).



(Érico Veríssimo) e *Tereza Batista, Cansada de Guerra*, de Jorge Amado<sup>1</sup>. *A Casa da Paixão* chegou a ser considerado um dos melhores textos de ficção da década de 1970 pelo semanário *Isto É*.

Já conhecíamos reacções favoráveis às obras de Nélida Piñon, especialmente no caso de *Tempo das Frutas* e *Fundador*, mas com *A Casa da Paixão* percebe-se um alargamento do interesse despertado pela obra, encontrando finalmente os leitores que lhe faltaram até agora<sup>2</sup>. Tida de modo geral como uma autora difícil e elitista, ela contava com um público bastante sofisticado<sup>3</sup>, ‘iniciado’ para alguns (L. Gonzaga Vieira, *O Jornal*, 17/3/73), o sucesso conseguido com *ACP* podemos considerar que foi para ela uma vitória, pois **“abriu para Nélida a possibilidade de um grande diálogo com o público. A primeira edição do livro foi rapidamente esgotada”**<sup>4</sup>. E à primeira seguiram mais quatro nos anos seguintes<sup>5</sup>.

Trata-se de uma novela densa, bem estruturada, com uma linguagem ‘bela e preciosa’ (*Desfile*, Maio, 1972), escrito com o “estilo perturbador de Nélida” (Marina Colasanti, *Jornal do Brasil*, 29/4/72); um “livro adulto e corajoso” que “cria um clima diferente de seus outros livros, erótico e forte, mas verdadeiro, porque traz a crua realidade das paixões humanas” (Lausimar Laus, *Jornal do Comércio*, 13/5/72). Fala-se também de um trabalho que “prende a atenção do leitor do começo ao fim” (Carlyle Martins, *Tribuna do Ceará*, 19/8/72); uma “novela contundente, exacerbadamente

---

<sup>1</sup> Este romance, publicado na Martins Editora, aparece ineludivelmente em quase todas as listas dos mais vendidos dessa época nos primeiros postos. Luís Gonzaga Vieira lembra (*O Jornal*, 17/3/73) que Jorge Amado “é um dos nossos escritores que mais vendem: o nome do autor vende mais do que o próprio livro”. Praticamente não importava qual fosse o livro lançado pelo escritor bahiano, quase automaticamente após ser publicado ele passava (e ainda hoje acontece algo muito parecido) a ser incluído entre os mais vendidos. Este autor ocupa há já muitos anos uma *posição heterónoma* no campo literário brasileiro; claro exemplo do *sub-campo de grande produção* (Cfr. Bourdieu, 1991: 6-7) dentro do campo literário brasileiro.

A propósito disto, Gonzaga Vieira, não esquece que em 1973 J. Amado é “um desses privilegiados que não precisam trabalhar para escrever”, e que, com as suas vendas espectaculares pode ser o contraponto nacional aos *best-sellers* internacionais que adornam as prateleiras das livrarias brasileiras naquela altura.

<sup>2</sup> “Sem que isso signifique um abandono da linha que se traçou desde o livro inicial” (Roldão Mendes Rosa, *Tribuna*, 20/5/72), *GMGA* que deixou desorientados leitores e críticos, sem saber muito bem que pretendia a autora.

<sup>3</sup> Um público “que busca na literatura menos a cómoda repetição das invariantes do que a excitante descoberta de uma nova linguagem e de um novo desvendamento da realidade” (Nogueira Moutinho, *Folha de S. Paulo*, 20/5/72).

<sup>4</sup> *Jornal do Comércio*, 25/5/73, p. 12. O carregado é nosso.

<sup>5</sup> 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1973. 3ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1979. Edição do Círculo do Livro, São Paulo, 1979. 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. 5ª ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.

contida” (Reynaldo Bairão, *Comentário* 53, 1973, p. 78), que mostra o amadurecimento da autora.

São muitos os elogios que *A Casa da Paixão* recebeu, ficando claro para alguns que “com essa obra sua autora se coloca entre os nossos melhores ficcionistas, trabalhando seu estilo de modo surpreendente e novo, dando na atual literatura brasileira o empurrão que ela está precisando há muito tempo”. Assim de contundente se mostra Reynaldo Bairão (*ibidem*: 78), que conhece bem a carreira literária desta escritora; como também Aguinaldo Silva, para quem esta novela é (*O Globo*, 13/8/72):

o melhor livro de Nélida, o mais importante de autor brasileiro publicado este ano (...), num gênero raro em nossa literatura, a novela, atinge em suas 115 páginas, um nível alcançado apenas, nos últimos anos, por Autran Dourado (*Uma Vida em Segredo*).

Aos poucos vemos como a autora de Vila Isabel começa a ocupar um lugar destacado no sistema literário brasileiro, numa posição cada vez mais central (mas também menos autônoma). Nessa conquista, como podemos talvez denominar a mudança de posição que mostra nos onze anos de carreira literária até a publicação de *A casa da paixão*, percebe-se uma vontade pessoal dela de que as coisas mudem. A tomada de posição de Nélida Piñon muda ligeiramente a cada novo livro, pois agora “livra-se do hermetismo rebuscado de obras anteriores, que lhe garantia, ao lado de elogios da crítica, uma incompreensão bem marcada por parte do público” (*O Estado de S. Paulo*, 7/5/72), sem por isso ceder no seu espírito de renovação que parece recuperar a cada nova obra, nem nas suas exigências formais e estilísticas<sup>1</sup> que reclamam do leitor uma cooperação indispensável para a compreensão deste livro que é de ‘difícil penetração interpretativa’, mas de leitura fascinante<sup>2</sup>.

#### 5.5.2.3.1. O erotismo: o sucesso de um material priorizado do repertório.

Apesar destas amostras, e de muitas outras referências que não nos parece necessário incluir, alguns críticos comentaram, na altura em que saíram as novas edições

---

<sup>1</sup> Segundo Aguinaldo Silva, nesta obra a autora retoma velhos temas e trata-os com o mesmo rigor técnico que em livros anteriores, mas, “pela primeira vez desde os contos de *Tempo das Frutas*, Nélida sai dessa luta plenamente recompensada” (*O Globo*, 13/8/72).

<sup>2</sup> Cfr. N. Novaes Coelho, *O Estado de S. Paulo*, 1/4/73, e *Convivium*, Maio-Junho, 1973.

de *ACP* (neste caso tratava-se do lançamento da 3ª edição, pela editora Record) que, apesar de se tratar de “um texto chave da obra ficcional de Nélida Piñon, o recém-reeditado *A Casa da Paixão* não recebeu ainda a devida atenção por parte da crítica”<sup>1</sup>.

O facto de o livro ser escrito em 1969, “encerrando uma discussão ainda fora da pauta dos modismos: ‘A mulher definindo sua sexualidade, apalpando os seus sentidos’” (*O Estado de S. Paulo*, Outubro, 1982)<sup>2</sup>, talvez incidisse bastante para que este trabalho questionador e pioneiro não fosse suficientemente ‘entendido no seu tempo’. O crítico Ricardo Ramos (autor da orelha da 4ª edição de *ACP*, na Nova Fronteira, em 1982) explica que quando se lançou inicialmente esta obra “ainda não estávamos afeitos ao erotismo na literatura”, e muito menos habituados aos contributos femininos neste terreno<sup>3</sup> (Anaís Nin ainda não fora traduzida no Brasil, pouco se sabia ainda de Doris Lessing...) <sup>4</sup>.

*A Casa da Paixão*, “um dos livros mais originais e bem escritos do seu tempo” (*Diário de Pernambuco*, Recife, 8/10/82), desenvolve a sua trama narrativa em torno de quatro personagens que lembram os quatro elementos<sup>5</sup> de que falavam os Pressocráticos. O pai, Antônia, Jerônimo e Marta configuram um universo primitivo em que cobra especial importância o despertar da ‘consciência do corpo’<sup>6</sup> (como a própria autora declarou na entrevista de N. Novaes Coelho para *O Estado de S. Paulo*, 1/4/73), e em

---

<sup>1</sup> Cfr. Sylvia Bedran, *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 15/4/79, e *O Popular*. Suplemento Cultural, Goiânia, 1/7/79.

<sup>2</sup> “Nesse livro, a autora afirma o direito da mulher ao gozo sexual e cria um vocabulário que transgride os tabus culturais e dá expressão à sexualidade feminina” (Moniz, 1993:84); ou, também em palavras da mesma professora (Moniz, 1993: 67), a obra “alude a todo o arcabouço da tradição cristã que reduziu, controlou a sexualidade à sua função de reprodução, à sua forma heterossexual e à sua legitimidade somente no matrimônio, e da tradição cultural nas sociedades do Ocidente, que atribui ao significativo corpo inúmeros significados que escamotearam no entanto o desejo físico, a materialidade do erotismo”.

Para alguns, é uma nova tentativa de Nélida Piñon de ‘reescrever a Bíblia’ a cada obra, como continuará a fazer em livros posteriores, por exemplo em *Tebas do meu coração* (Flávio Moreira da Costa, *Opinião*, 19/7/74).

<sup>3</sup> Cfr. Aubaud (1993: 151-152).

<sup>4</sup> Longe das experiências de Adelaide Carraro e Cassandra Rios -especialmente a desta que está mais no terreno da literatura pornográfica-, que Nilze Costa e Silva define como “subliteratura vulgar e sem beleza” (*O Povo*, Fortaleza, 24/6/84), estão as experiências de Clarice Lispector em *A Via Crucis do Corpo* (“onde o erotismo apenas passa de leve”, também em palavras de Nilze Costa), e o trabalho de N. Piñon, “quem conseguiu sair-se muito bem (...) em ‘A Casa da Paixão’”.

Cfr. Hans/Lapouge (1978).

<sup>5</sup> “Em *A Casa da Paixão*, Nélida Piñon intermeia ao sexo, Deus e a natureza. Reeditando mitos e ritos, cria uma atmosfera aliciante, propícia à sedução. Resgata a concorrência de elementos naturais -sol, mar, fogo, floresta- para o desabrochar da paixão” (Pinto, 1992: 79).

<sup>6</sup> Com um assunto parecido, mas com um tratamento muito diferente, ao texto de Clarice Lispector “Miss Algrave”, incluído na sua antologia *A Via Crucis do Corpo* (Rio de Janeiro, Artenova, 1974). Cfr. Pinto (1992).

que o ser humano é entendido como uma totalidade, de modo que para a protagonista, Marta, ‘alterar o corpo era alterar o pensamento’.

Se o erotismo já estava presente em livros anteriores de Nélida Piñon<sup>1</sup> (como também outros aspectos)<sup>2</sup>, no caso desta obra é fundamental. Tanto que Maria Alice Barroso, naquela altura Directora do Instituto Nacional do Livro (INL), *sugeriu* à sua amiga, que já apresentara a novela para ser editada pelo INL, que a retirasse, alegando que o Conselho rejeitaria a publicação por se tratar de uma obra erótica (*Politika*, 23/4/73)<sup>3</sup>.

Não esquecemos que estamos em 1972, num verdadeiro clima de terror político, que se reflecte numa forte repressão e censura sobre a vida cultural do país em termos gerais e sobre a produção literária, com a vantagem de que esta ainda contava com uma pequena margem de actuação, que desaparece por volta de 1975. Os temas eróticos, como os de crítica política tinham uma presença mínima, que era demandada por muitos leitores e produtores, mas dificilmente permitida pelas autoridades. E a literatura e o cinema são um bom exemplo estas lutas.

No caso do cinema, até ao dia 13 de Dezembro de 1968 ainda foi possível contestar o regime através dos filmes, mas a partir da edição do AI-5 com uma ‘censura barra-pesada’ (que obriga alguns cineastas ao exílio -entre eles Glauber Rocha, Cacá Diegues, Eduardo e Lauro Escorel...-, enquanto outros ficam), a oposição resulta difícil e o movimento fica praticamente desarticulado. Até que nos anos setenta, com o governo Médici, começa a rearticular-se uma pequena resistência ao regime, de novo, através do cinema<sup>4</sup>.

Um material repertorial muito escolhido pelos directores de cinema brasileiro na época era também o erotismo, quase no limite da pornografia. São os anos da libertação sexual com o movimento *hippie*. E como amostras dessa escolha temática temos os

---

<sup>1</sup> Por exemplo, de alguns contos de *Tempo das Frutas*, Geraldo Carvalho comentava que havia sensualidade, mas sem chegar ao pornográfico ou à sub-literatura erótica “que ora inunda o mercado livreiro nacional”(Correio da Paraíba, 30/11/66). E a ideia do corpo como ‘a casa da paixão’ já ficara muito bem sugerida em *Fundador*.

<sup>2</sup> Entre eles, o misticismo, os mitos, o telurismo, um certo primitivismo e incomunicação entre as personagens, o tema do incesto sugerido, a personagem de Marta definida como “mulher de raça” (como a de “Breve Flor” in *Tempo das Frutas*), etc.

<sup>3</sup> Como vimos, a editora Sabiá não era o Conselho do INL, mas uma empresa privada dirigida por escritores, e não se importou com essa questão.

<sup>4</sup> Um exemplo daquilo que se tenta fazer nesse momento é *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade. Um filme interessante em que, ao falar de Tiradentes, fala, metaforicamente -em pleno

filmes do género da ‘pornochanchada’ (*Como era boa a nossa empregada, O homem de Itu, A Vizinha, A Viúva Virgem, Memórias de um Padeiro...*), um tipo de filmes baratos, com uma evidente temática sexual, com um público amplo que gosta deles e se diverte. Com um conteúdo sexual também existem outros filmes mais sérios e mesmo mais elaborados (*Contos Eróticos*, é talvez o melhor deles). São exemplos, estes e outros filmes do género, de um cinema popular que também é um cinema de resistência. Esse período chega até 1974, quando começa, com o governo de Geisel, um momento político caracterizado pela distensão.

Assim pois, em *A Casa da Paixão* selecciona Nélida Piñon alguns materiais do repertório que são demandados pelo público em termos gerais (o erotismo, e a sexualidade de modo amplo), e portanto estão priorizados em certa medida. Mas ela personaliza essa eleição através de um tema pouco tratado, tabu ainda naquela época: a sexualidade feminina; e escolhe uma forma com pouca presença na literatura brasileira, a novela, um género sempre a meio caminho entre o conto e o romance, que não adquire entidade própria para muitos críticos e especialmente para os leitores, para quem esta obra será sempre um romance de menos páginas.

#### 5.5.2.4. O Prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte.

A fórmula final resultava interessante, mas também nada fácil; fascinante para a maioria dos leitores que se aproximaram dela, alguns desconhecedores desta autora com uma trajectória de onze anos, que viu finalmente em 1973 como uma obra sua, esta novela, era premiada e atingia a segunda edição. Um prémio que já nada tem a ver com a Menção Especial do Walmap de 1969 por *Fundador*, trata-se agora do **Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA)**<sup>1</sup>.

Durante os meses de Fevereiro, Março e Abril, críticos de cada sector das artes (música, cinema, literatura, artes visuais, teatro e televisão) escolheram os melhores de 1972. No caso da ficção, fala-se do **Prêmio Mário de Andrade**, e, em 1973 foi conferido pelos críticos dos principais jornais de São Paulo a Nélida Piñon com *A Casa*

---

governo Médici- da tortura (denunciada no filme), como encontraremos várias vezes nas narrativas desse período, já denominado por alguns como ‘o período das metáforas’.

*da Paixão*; a Gerardo de Mello Mourão<sup>2</sup>, com o livro de poemas *Peripécias de Gerardo*; e, na categoria do ensaio, a Telê Porto Ancona Lopez, com *Mário de Andrade: Ramais e Caminhos*. A eles acrescentaram duas menções especiais: uma ao Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, pelos dezassete anos dedicados à literatura, e a outra ao Conselho Estadual de Cultura<sup>3</sup>.

Rapidamente, a imprensa encarregou-se de divulgar o nome dos premiados, e, no caso da autora de ascendência galega, foi como um revulsivo para a sua carreira que contava já com cinco títulos<sup>4</sup>. *A Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo* são dos primeiros em divulgar, no dia 7 de Abril, os nomes escolhidos pelos críticos paulistas; e, nos dias a seguir, sucedem-se as notícias sobre a obra da escritora carioca<sup>5</sup>, com maior insistência à medida que se aproxima a data de entrega dos prémios (15 de Maio, 1973).

### 5.5.3. 1973-1974: sintomas de mudança (alargamento do repertório, do número de produtores, início da expansão do mercado...) no campo cultural e no campo literário brasileiros. A posição de Nélida Piñon.

5.5.3.1. Nélida Piñon, uma autora menos autónoma e mais próxima de um dos centros do sistema literário brasileiro.

Nessa altura, a autora carioca passa a ocupar realmente um dos centros do campo literário brasileiro, pois a posição de relevo que ela e a sua obra adquirem é manifesta nos comentários que a imprensa lhe dedica. Ao prémio importante que acaba de receber

---

<sup>1</sup> A APCA é uma ampliação da Associação Paulista de Críticos de Teatro (APCT), que, fundada havia vinte anos, premiava anualmente só os artistas de teatro.

<sup>2</sup> Curiosamente, como vimos, um dos nomes que apareceram ao lado de N. Piñon entre os autores renovadores de inícios dos anos sessenta.

<sup>3</sup> Em música popular, por exemplo, alguns dos prémios concedidos foram para Caetano Veloso (melhor compositor), Chico Buarque de Hollanda (melhor letrista), Elis Regina (cantora)...; em cinema, *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, como ‘melhor filme nacional’, e Paulo César Saraceni como ‘melhor diretor’, etc.

<sup>4</sup> “Quinto título de uma produção literária ímpar na ficção brasileira contemporânea”, comentava Nelly Novaes Coelho (uma das melhores conhecedoras da trajetória nelidiana), para *O Estado de S. Paulo* (1/4/73), uns dias antes de conhecer-se o prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte.

<sup>5</sup> *Veja*, 11/4/73; *Tribuna da Imprensa*, 18/4/73; *O Globo*, 21/4/73; *O Globo*, 29/4/73; etc.

por esta novela, somam-se outros acontecimentos profissionais que fazem feliz Nélide Piñon. Com o sucesso conseguido, *A Casa da Paixão* chega à sua segunda edição, com a mesma capa de Maria Luiza Campelo (Abdala Mameri, *Gazeta Triângulo*, 4/7/73), mas com a editora Sabiá já associada à José Olympio<sup>1</sup>.

Antes de viajar para São Paulo receber o prémio, N. Piñon esteve uns dias em Buenos Aires para a apresentação de *Fundador* traduzido para o espanhol na editora Emecé (uma das editoras argentinas mais prestigiosas, que publicava as obras de Borges)<sup>2</sup>.

É a primeira vez que a autora de *A Casa da Paixão* vê publicada uma **tradução** de um livro seu<sup>3</sup>, e não vai ser mais que o primeiro passo de um caminho que verá mais obras nelidianas em línguas diferentes do português em que foram criadas.

O lançamento desta obra em terras argentinas foi registrado por diferentes meios de comunicação do país de Borges, que, além de apresentar Nélide Piñon como escritora destacada nas novas correntes narrativas brasileiras, e de divulgar alguns dados sobre as suas obras, destacam o facto de que esta é o seu primeiro livro traduzido “entre nosotros”<sup>4</sup>. E, segundo nos informa o *Jornal de Brasília* na sua publicação de 29/5/73, esta tradução de *Fundador* “está alcançando excelente sucesso de público e de crítica”.

---

<sup>1</sup> Sobre esse período, recorremos às palavras de Paulo Roberto Rocco, que foi gerente da Sabiá, depois da José Olympio e em 1975 converteu-se em editor, com a Rocco. Sobre a Sabiá comenta:

“era uma editora pequena, que foi crescendo muito comedido, mas firmemente. Nesses cinco anos que durou representou um marco no movimento editorial, em termos de renovação. Deu uma sacudida. Depois a ela se juntaram Clarice Lispector, Nélia {sic} Piñon e outros. Lançou os primeiros autores latino-americanos com uma base publicitária mais forte, como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e Manuel Puig. Depois de cinco, ela chegou a um impasse. Estava com quase cem títulos e prestes a passar de empresa de pequeno porte a empresa de médio porte, tendendo a crescer (...). Como não queriam nem pretendiam ser grandes editores, resolveram vender. Então a Sabiá foi comprada pela editora José Olympio” (Sérgio Fonta, *Jornal de Letras*. Segundo Caderno, RJ, Setembro, 1975, p. 6).

<sup>2</sup> O crítico Sérgio Fonta mesmo indica que “a Emecé é considerada uma das mais importantes editoras da América Latina e só edita gente que tenha realmente algo a dizer” (*Jornal de Ipanema*, Julho 1973); num artigo em que, com exclusividade, publica no Brasil uma fotografia da capa com que saiu a edição argentina de *Fundador*. Admirador da obra de Nélide Piñon, ele acompanha durante vários anos a sua carreira com interesse.

<sup>3</sup> Apesar de alguns contos seus já terem sido publicados em revistas latino-americanas (nomeadamente argentinas), e mesmo nos Estados Unidos, além de alguns contos também traduzidos, um trecho de *ACP* aparecera numa antologia de escritores brasileiros publicada pela editora Alfred Knopf (um editor profissional, “amigo de brasileiros” -cfr. Assis Brasil, *Escrita* 1, ano 1, 1975, p. 13), com organização de Emir Rodrigues Monegal, como informa *O Estado de S. Paulo*, no dia 10/5/72. Nessa altura também se comenta que tem várias editoras do México e da Venezuela e uma italiana (Mondadori), que entraram em contacto com **a sua agente**, e que *Fundador* foi já traduzido para o inglês pelo professor Gregory Rabassa, e que vai sair pela editora E.P. Dutton (sobre esta tradução temos muitas referências, mas parece que não terminava por sair publicada).

<sup>4</sup> *La Nación*, Buenos Aires, 20/5/73; *Siete días ilustrados*, Buenos Aires, 9/7/73, onde é apresentada como “una de las mayores narradoras del Brasil contemporáneo”.

O *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Politika*, o *Correio do Povo*, entre outros, informam do importante momento por que passa Nélida Piñon em Abril-Maio de 1973. Lançada essa tradução em Abril, com o Prêmio Mário de Andrade já no seu *curriculum* (embora ainda não nas suas vitrinas), a autora carioca aproveita a efervescência para lançar um livro que já tem pronto há algum tempo e que ainda não publicou: uma antologia de contos a que ela vinha referindo-se como *O Novo Reino*, mas que finalmente saiu com o título de outro dos contos, *Sala de Armas*, também pela editora José Olympio/Sabiá.

Novos livros, novas edições, prêmios, e um livro que tem quase pronto após uma estadia de nove meses em Teresópolis, e de que já tem várias versões e alguns centenares de páginas<sup>1</sup>. Um trabalho artesanal, diz a autora, a que dedicou boa parte dos meses que se seguiram o seu regresso de Nova Iorque, em parte para se re-encontrar também consigo própria e para recuperar a ilusão criativa, de que se mostrava desconfiada e pessimista após a aventura estado-unidense. São os alicerces do futuro *Tebas do meu coração*, que prevê concluir no final desse ano 1973 em Barcelona, para onde viaja após a “euforia” vivida durante esse ano<sup>2</sup>.

A intensidade das actividades vividas durante esses meses levaram N. Piñon a ocupar alguns espaços mais daqueles a que estava habituada, sem, no entanto, ser ainda suficientemente conhecida. Mas, para uma autora sobre a qual pesava (como várias vezes comprovámos) a lenda de autora original, difícil, inovadora, hermética e que poucos liam, e outros só conheciam nos meios cariocas por ser uma jovem simpática, de uma classe acomodada, que se dedicava a escrever e era inteligente; como digerir a mudança que *A Casa da Paixão* significou para a sua carreira, e, especialmente, ela que se mostrava rebelde e crítica, como encaixou este prêmio?<sup>3</sup>

Em 1973 N. Piñon mostra-se firme à hora de avaliar publicamente o significado de um prêmio como esse que acaba de receber. Em Junho desse ano, a autora declarava

---

<sup>1</sup> Longe ainda das sete versões que daria a este texto, e das quase 3.600 páginas que correspondem a estas versões, como várias vezes confessou a autora, para quem “meu texto é basicamente provisório, uma vez que ao remetê-lo a nova versão ganha ele dimensões mais profundas. Cada versão é uma máscara abatida em direção ao rosto verdadeiro” (Piñon, 1976: 3). (Opinião que a escritora manifestou em diversas ocasiões).

<sup>2</sup> Várias vezes declarou ter concluído o trabalho no fim de 1973.

<sup>3</sup> O tema é especialmente interessante, porque através de algumas declarações da escritora temos um novo ponto de contacto para conhecer como pensa sobre assuntos em que talvez se percebam modificações à medida que os anos passam e ela consegue uma posição mais forte, e mais central, no campo literário brasileiro.



para um jornal paulista (5/6/73, *Jornal da Tarde*) que “ela não quer virar uma instituição”<sup>1</sup>. Está feliz<sup>2</sup> com o Prêmio Mário de Andrade, concedido “pelos críticos de São Paulo, meus colegas de ofício”<sup>3</sup>, mas mostra-se firme quanto aos ‘prêmios oficiais’:

O estímulo mais necessário para o intelectual não é o prêmio, mas a segurança para criar. Não posso aceitar um prêmio de um governo que impõe a censura prévia, como não posso receber uma flor de quem é capaz de me cortar a cabeça.<sup>4</sup>

Mesmo com esse panorama de fundo e com a censura ainda presente na vida cultural brasileira, a autora de *Sala de Armas* é mais otimista e declara em Junho de 1973 (*O Estado de S. Paulo*, 9/6/73), numa atitude muito mais positiva do que um ano antes (também é verdade que algumas coisas se moviam também favoravelmente no panorama geral), que o momento literário brasileiro é fascinante, porque não tem rumos determinados. Destaca que percebe uma tendência generalizada para que se escrevam contos em vez de romances (a que também ela contribuiu com o lançamento recente, em Maio, do seu último livro, *Sala de Armas*)<sup>5</sup>; percepção que coincidia plenamente com a realidade da produção literária no país nessa altura.

Nélida Piñon, apesar de denunciar em vários depoimentos para a imprensa a situação do escritor (e em geral do intelectual) no Brasil, sempre defendeu a força da cultura brasileira em que eles (sobre)viviam<sup>6</sup> e resistiam<sup>7</sup>.

Um escritor que deve lutar contra o silêncio que se impõe a nível geral, contra a pressão da censura, contra a pressão social, contra a tentativa de abandonar, e que, além

---

<sup>1</sup> E também lemos no dia 9/6/73, em declarações para *O Estado de S. Paulo*: “**Não quero virar instituição, não quero ser ponto de referência**”. (O carregado é nosso).

<sup>2</sup> “Pois já sofreu várias críticas severas, desconfia das consequências do sucesso” (*O Estado de S. Paulo*, 9/6/73).

<sup>3</sup> “Esse tipo de prêmio eu acho que não me compromete. Ao contrário, me gratifica, porque vem dos meus colegas de trabalho” (*Jornal do Comércio*, 15/5/73, p. 12).

Nesta altura, ainda se mostra orgulhosa do reconhecimento “inter pares”, como ocupante de uma posição no espaço do campo literário em que o princípio dominante é o da “hierarquização interna” (cfr. Bourdieu, 1991:??).

<sup>4</sup> A atitude de Nélida Piñon é clara, e leva-nos precisamente a pensar em muitos outros que sim aceitaram (em geral, por necessidades económicas) as ajudas ou incentivos do governo, especialmente a partir de 1974 em que pareceu perceber-se uma mínima abertura.

<sup>5</sup> Sobre este apogeu da forma conto no Brasil também se chama a atenção na publicação argentina *Siete días ilustrados*, 9/7/73, onde lemos a propósito da produção de contos no Brasil: “género de escasa tradición en el país que hoy encuentra, sin embargo, una pléyade de altísimos exponentes”.

<sup>6</sup> Luís Gonzaga Vieira fala dela em Março de 1973 (*O Jornal*, 17/3/73) como “uma das escritoras mais sérias que sobrevivem no Rio de Janeiro”.

<sup>7</sup> Às declarações que faz a B. Paraíso para o *Correio da Manhã* (4/12/71) acrescentamos estas, uns meses depois, em *O Estado de S. Paulo* (10/5/72): “Com uma cultura de Primeiro Mundo, de mundo

disso, “**tem que se submeter ao código literário, para ser catalogado e ganhar prêmios**”<sup>1</sup>. Essas palavras são muito interessantes, e levam-nos a reflectir sobre a própria trajectória da autora até esse momento, e nos anos sucessivos. Algumas coisas mudaram desde a controvertida estreia com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* até este prémio recebido por *A Casa da Paixão*.

Na sua insistência em querer “subverter a ordem das coisas” (*Jornal do Comércio*, 25/5/73), a autora de *ACP* percebe no panorama literário brasileiro de 1973 obras que raramente experimentam ou quebram com as escolhas habituais (e esperadas no campo do poder), e apesar de se mostrar optimista, não nega que percebe autocensura dos autores, uma autocensura que se deve acrescentar à própria censura já imposta pelas autoridades políticas.

Nessa situação, ela é uma privilegiada, pois além de poder dedicar-se plenamente ao ofício literário, e de poder escrever aquilo que quer, consegue publicar os seus livros e reclamar para que o escritor brasileiro possa desfrutar desses privilégios, na verdade, direitos que dignifiquem a profissão.

5.5.3.2. *Sala de Armas*: publicação de um novo livro de contos, género canonizado no sistema literário brasileiro dessa altura.

Enquanto isso não é possível mais que para uns poucos, a autora consegue lança no mercado uma nova antologia de contos, *Sala de Armas* (SA) que reúne textos escritos desde 1967, e os apresenta numa edição da J.Olympio/Sabiá, com capa (novamente) de Maria Luíza Campelo. O lançamento celebra-se com um acto público no dia 23 de Maio de 1973, uma semana depois de receber o Prémio Mário de Andrade.

A partir deste momento, e com uma certa euforia em relação à autora e às suas obras, começamos a ver de modo insistente nas resenhas e notas que falam do recente lançamento de *Sala de Armas*, que, desde a sua estréia em 1961, a escritora de *GMGA* “passou a ser obrigatoriamente citada em todas as conversas sobre os rumos da literatura

---

rico, vivemos diante da realidade de Terceiro Mundo, o que é doloroso. Compete-nos vivenciar o Terceiro Mundo, com uma visão cultural de mundo progressista”.

<sup>1</sup> Comenta N. Piñon numa entrevista para o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, no dia 25/5/73 (p. 12); acrescentando também que “ela não quer, como escritora, ficar submissa ao sistema”. (O carregado é nosso).

brasileira contemporânea” (Aramis Millarch, *Estado do Paraná*, 1973), repetindo as palavras com que Danúbio Rodrigues apresentava a autora carioca numa das orelhas desta edição de *SA*, onde indica:

com este *Sala de Armas*, Nélide Piñon confirma a posição de destaque entre os nossos autores de vanguarda.

Se essa é a apresentação que dela e da sua obra faz D. Rodrigues, a outra orelha-apresentação do livro é da autoria do também escritor Ary Quintella. Este destaca que “um trabalho constante, árduo, está fazendo Nélide se tornar um clássico”; um trabalho profissional que já lhe ofereceu um mercado internacional, e que mostra agora um novo fruto: *Sala de Armas*, um livro que “abrange histórias secas, histórias sensuais, histórias tristes, histórias alegres”<sup>1</sup>.

Tanto as palavras de um como as do outro vão ser insistentemente repetidas e utilizadas nas resenhas que os jornais fazem de *SA* entre as quais encontramos mais de um comentário ou mesmo críticas interessantes para o nosso estudo<sup>2</sup>.

O destacado crítico Hélio Pólvora (que reconhece tê-la visto ‘nascer’ nas páginas do extinto *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, num concurso de crônicas, e que já ofereceu uma leitura favorável de *Tempo das Frutas*) não duvida em comentar (*Jornal do Brasil*, 23/5/73) algo que parece uma evidência na altura do lançamento de *Sala de Armas*:

com vários livros publicados e uma agradável repercussão crítica, já se pode considerar Nélide à proa de um destino de ficcionista, comandando o nascimento de uma obra literária ainda controvertida, ainda contestada, mas que se vai impondo ao respeito.

Ele próprio, que não esquece os exageros que Nélide Piñon cometeu nos primeiros livros, aponta (*ibidem*) para uma pequena mudança de materiais do repertório

---

<sup>1</sup> Deste livro, disse o crítico e professor Giovanni Pontiero (“A brief report on *Sala de Armas* -Fencing Room- by Nélide Piñon”, Manchester, 1975): “The title story projects the idea of the journey as being something basic and essential in our earthly existence. It represents the cycle of life with its numerous possibilities and alternatives”.

<sup>2</sup> *Jornal de Brasília*, 29/5/73; Danúbio Rodrigues, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 2/6/73; *O Globo*, 3/6/73; *Correio do Povo*, 7/6/73; Victor Giudice, *Tribuna da Imprensa*, 13/6/73; Luís Gonzaga Vieira, *O Jornal*, 19/6/73; Carlos Moliterno, *Gazeta de Alagoas*, 24/6/73; *Diário de Brasília*, 26/6/73; Sônia Coutinho, *Jornal do Brasil*, 30/6/73; Cristiano Ferreira Fraga, *A Gazeta*, 8/7/73; J.B. de Souza Freitas, *Diário de Bauru*, 25/7/73; Torrieri Guimarães, *Folha da Tarde*, 23/7/73; etc.

utilizados e da posição da autora no campo literário brasileiro a partir de *Tempo das Frutas*, que se consolidou pouco a pouco com os livros seguintes<sup>1</sup>:

Essa mudança subliminar é sensível, entremostra em Nélida Piñon a recente preocupação de fazer obra aberta, sem prejuízo de sua estruturação hermética. Além de armar o texto, a escritora projeta, empreende uma jornada mais clara às significações. Já não se compraz, evidentemente, na criação do texto.

Com este livro Nélida Piñon volta ao conto, um gênero que dominou na anterior experiência. Se para o crítico Campomizzi Filho (*Minas Gerais*, 3076/73) com *Sala de Armas* “a autora se coloca entre os nossos mestres do conto. Já não se pode falar mais entre nós em história curta sem uma referência especial a ela”<sup>2</sup>, não todos opinam igual. Os comentários (duros) são agora de Leo Gilson Ribeiro (*Veja*, 6/6/73):

Extraordinária contista em seu anterior ‘Tempo das Frutas’ -uma das mais importantes criações de ‘short story’ na literatura brasileira- pouco de suas qualidades permanecem em ‘Sala de Armas’. A inovação estilística, a coragem da pesquisa psicológica mais ousada estão presentes só em algumas histórias mais vigorosas.

Duras críticas para um livro de que “salva” poucos textos (“Oriente Próximo”, “O sultão” e “Adamastor”), que vê como “um exercício vazio de termos”, com um hermetismo por vezes exagerado que transparece nalguns trechos dos contos mais recentes. Segundo ele, “uma escolha mais severa das experiências que libera para publicação a recolocariam no rol extremamente escasso dos autores realmente importantes e originais da literatura brasileira contemporânea”.

Os comentários de L. Gilson Ribeiro lembram-nos que efectivamente há alguns desequilíbrios entre as narrativas que compõem o conjunto. Outro crítico, menos radical nos seus comentários, Luís Carlos Lisboa reconhece (*O Estado de S. Paulo*, 7/10/73):

alguns momentos são, talvez, subjetivos demais, ficam além do percebimento ‘dos outros’, parecem excessivamente herméticos. Mas em conjunto é inegável que Nélida Piñon alcançou com essa coletânea de contos um alto nível expressional.

---

<sup>1</sup> Opinião compartilhada por Luís Carlos Lisboa, no seu artigo publicado em *O Estado de S. Paulo*, 7/10/73, em que dá a sua cotação a *Sala de Armas*: “Muito Bom”.

<sup>2</sup> E outro crítico, Torrieri Guimarães, acrescenta (“Bilhete a Nélida Piñon”, *Folha da Tarde*, 23/7/73) que *Sala de Armas* confirma “as virtudes estilísticas da escritora, que **já conquistou o mercado internacional**. É todo um trabalho permanente de construção e de reconstrução, que a Autora vem realizando há muitos anos, interpretando a vida à sua maneira, procurando dar-lhe, através da literatura, um sentido”. (O carregado é nosso).

Apesar de algumas críticas como estas<sup>1</sup>, o novo livro da autora carioca rapidamente apareceu entre as listas dos mais vendidos desse ano<sup>2</sup>.

Se o público responde positivamente comprando o livro<sup>3</sup> (que, apesar de se ver favorecido pelo sucesso e a curiosidade despertados por *A Casa da Paixão*, não tem as mesmas vendas nem críticas do que este) -mesmo não se tratando de uma leitura fácil-, as críticas, em geral, insistem em apontar esta nova obra como um degrau mais no fortalecimento de Nélide Piñon como uma autora de destaque no campo literário brasileiro.

O seu trabalho e preocupação com a linguagem são destacados por diferentes especialistas que se debruçam sobre este novo livro nelidiano<sup>4</sup>, sobretudo na análise alguns dos contos que integram a antologia, como acontece com “Torre de Roccarosa” (onde, através da ‘face literária’, conhecemos algumas das opiniões da autora sobre a

---

<sup>1</sup> Ou comentários como os publicados no *Jornal da Tarde* (30/6/73), em que se compara o livro de N. Piñon com o de Sérgio Sant’Anna, *Notas de Manfredo Rangel, Repórter* (na editora Civilização Brasileira), não por terem estilos completamente diferentes, mas porque, em opinião de quem escreve o artigo (cujo nome não aparece publicado) “seguiram o mesmo caminho em seus livros de contos que acabam de ser lançados: o do convencional”.

<sup>2</sup> Dependendo dos estados, encontraremos uns ou outros livros (difícilmente coincidem as listas de uns para outros) entre os mais vendidos. *Teresa Batista, Cansada de Guerra*, de Jorge Amado (editora Martins) ocupa quase um posto fixo, ao lado de *Incidente em Antares*, de E. Veríssimo (editora Globo), coincidindo nalguns casos com *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna (José Olympio), *O coronel e o lobisomem*, de J. de Carvalho (José Olympio), *Fábulas Fabulosas*, de Millor Fernandes (Nórdica), *Baú de ossos*, Nava (José Olympio), *O risco do bordado*, de A. Dourado (Expressão e Cultura), *O enterro do anão*, de Chico Anísio (José Olympio/Sabiá), *A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina*, de C. Furtado, *Capitalismo estrangeiro e desenvolvimento da América Latina*, de Fernando Gasparian (Civilização Brasileira) e, claro, *Sala de Armas* (José Olympio).

Trata-se de alguns dos “mais vendidos” entre os nacionais. Como não nos interessava oferecer uma lista exaustiva dos mais vendidos em cada uma das cidades consultadas, nem a ordem em que cada título aparece a cada momento, simplesmente mencionamos alguns daqueles que figuravam entre os escolhidos. As fontes foram: *Jornal do Brasil*, 30/6/73, *Jornal do Brasil*, 14/7/73, *O Estado de S. Paulo*, 29/7/73, *O Estado de S. Paulo*, 12/8/73, *O Estado de S. Paulo*, 26/8/73.

<sup>3</sup> O *Diário da Manhã* (30/7/74), na secção dedicada aos “Livros” oferece um interessante artigo de Osvaldo Lopes de Brito, em que este resenhador fala de Nélide Piñon sem praticamente a conhecer (comenta que *Sala de Armas* é o primeiro livro que lê dela, e tem dificuldades à hora de afirmar qual é o primeiro livro com que a autora carioca estreou), mas a partir das sugestões que lhe proporcionou esta antologia de contos (de que gostou) e que espera confirmar na leitura do novo romance nelidiano, Tebas do meu coração que acaba de receber “num dos pacotes costumeiros da José Olympio”. De *Sala de Armas* comenta:

“Aqui e ali, um certo esbanjamento de palavras, uma exposição ‘fechada’, despercebidos porque não empanam o conjunto de aguda beleza estética, de profunda expressão humana e de grande interesse episódico, naquela artística transformação de um quase nada em algo de perturbante meditação, a forma amenizando o conteúdo”.

<sup>4</sup> Precisamente, a jornalista Sylvia Bedran (“Uma esgrimista da linguagem”, *Correio do Povo*, 31/5/80) disse, em 1980: “Nélide Piñon é, sem dúvida, um dos nossos escritores que com maior persistência se vêm dedicando à renovação da linguagem”. E acrescenta: “Esta consciência e vontade firme diante da linguagem, leva à recusa do lugar-comum sem apontar, porém, para uma atitude anárquica de valorização da criatividade a qualquer preço que se esconde por detrás de certas posições de vanguarda. Em Nélide, a regra é necessária exatamente para que possa ocorrer a transgressão criativa”.

literatura e a linguagem)<sup>1</sup>. O crítico gaúcho A. Holfeldt comenta (*Correio do Povo*, 28/7/73):

o leitor deve atuar paralelamente ao trabalho da escritora, na complementação e tradução de seu código. Não se trata de uma leitura fácil, espécie de ‘divertissement’ a que nos pede Nélida. Ao contrário, é um trabalho lento, difícil, que se realiza não numa leitura dinâmica, mas na convivência ora tranqüila, ora dramática, de seus personagens.

Repete-se, com frequência, a seriedade da autora com o seu trabalho, uma das poucas exceções, em palavras do crítico Luis Carlos Lisboa (*O Estado de S. Paulo*, 7/10/73), num momento em que “milhares de livros são editados mensalmente -e anunciados pomposamente- para divertir a preguiça mental do leitor entorpecido”. Essa é a vitalidade que muitos louvam na vida cultural brasileira do período final do milagre económico, precisamente num movimento quase contagioso que levou a falar mesmo de ‘milagre literário’ no ano 1975.

#### 5.5.3.3. Alargamento do repertório e intensificação do mercado editorial.

Em geral percebe-se um momento em que “parecem abandonar-se velhos padrões que nos impunham as experiências alheias” (Campomizzi Filho, *Minas Gerais*, 30/6/73), e um desejo de publicar livros que “afirmam a nossa tomada de posição num mundo que se conscientiza de nossa presença” (*ibidem*).

Assim descreve Campomizzi Filho os rumos dispersos que mostram alguns desses livros que mencionámos e entre os quais incluímos *Sala de Armas*. Vários deles, da autoria de novos valores das letras do país, que em determinados casos não passaram de um único título, outros, como os da autora carioca, de alguém que “chegou e resistiu. Pacientemente, sem pressa”<sup>2</sup>. À primeira vista, a situação parece contraditória: uns falam de marasmo cultural, outros de momento fascinante, com vitalidade. Que acontece realmente?

---

<sup>1</sup> Cfr. Antônio Holfeldt, “Contos, é preciso saber contar”, *Correio do Povo*, 28/7/73.

<sup>2</sup> *Minas Gerais*, 30/6/73. Palavras aplicadas à escritora de ascendência galega, mas que se podem fazer extensivas a outro autores e autoras.

A professora Nelly Novaes Coelho aponta uma possível resposta (*Convivium*, Maio/Junho 1973):

Apesar do aparente marasmo de que se acusa hoje o panorama da cultura brasileira (invadida pelos produtos espetaculares dos *divertissements* divulgados pelos ‘meios de comunicação de massa’) uma produção de alto nível está sendo criada (...).

Esta crítica literária reconhece que realmente alguns núcleos de cultura estão mesmo a agonizar, mas também percebe que há mais de uma década existe uma ‘grande fermentação criativa’, boa parte dela ainda desconhecida do grande público. O movimento editorial é intenso, mas ainda escasso (e muito mais no caso da divulgação dos livros no país) e precário, e o facto de se encontrarem muitas obras de baixa qualidade (ela mesma o reconhece) não acha que seja nenhuma novidade. De modo que com o desconhecimento daquilo que está a ser produzido no momento (em que também tem muita *culpa* “a ausência de uma actividade crítica regular e informativa”) **“impõe-se a sensação de ‘pasmaceira’ intelectual que todos acusam. No entanto, nada mais falso”<sup>1</sup>**.

A radiografia que nos oferece Novaes Coelho é bastante transparente, e, se no caso da prosa nos coloca o próprio exemplo de Nélida Piñon, que “permanece ainda hoje praticamente desconhecida do grande público (pelo menos no que diz respeito à leitura efetiva de seus livros” (*Convivium*, Maio/Junho 1973), ou louva o labor fundamental de editores arriscados como G.R.D. (especialmente entre 1960 e 1965 lançando autores novos e projectando outros, como se sabe), também nos faz lembrar um intenso movimento poético que se desenvolveu em paralelo a esta produção em prosa, e que exemplifica perfeitamente esta sensação paradoxal de aparente paralisia que alguns chamaram de “vazio cultural”.

5.5.3.4. A criação de instituições para a legitimação de escolhas poéticas periféricas no sistema brasileiro de meados dos anos setenta.

Foi precisamente esse ano tão intenso e frutífero para Nélida Piñon, 1973, o mesmo em que Nelly N. Coelho tenta explicar que acontece com a cultura brasileira

(existente, parece, mas invisível), quando outro professor, com curiosidade, decide trazer à luz uma parte (ou toda) da produção poética que estava a ser feita e não era conhecida. Não se encontrava publicada nos espaços habituais, portanto nem sequer se podia culpar a péssima distribuição a que estavam habituados. Desta vez, os problemas estavam noutro lado.

Falamos de duas iniciativas que se produzem nesse ano 1973, e em que Affonso Romano de Sant'Anna tem um papel fundamental, porque foi ele um dos máximos responsáveis, se não o mais importante<sup>2</sup>.

Falamos da criação do “Jornal de Poesia” (duas páginas no Caderno B do *Jornal do Brasil*<sup>3</sup>) e das Expoesia I, II e III, realizadas, respectivamente, no Rio de Janeiro, Curitiba e Nova Friburgo.

Em 1973 ainda eram muito escassos os espaços para que as pessoas se pudessem agrupar; e os jovens poetas produziam de modo bastante silencioso e isolado no difícil tempo de denúncias, medo e forte censura. Ainda faltam dois anos para que em 1975 se celebrem os Debates do Teatro Casa Grande. Por isso tem mais importância um acontecimento como a *Expoesia 1* na Universidade Pontifícia Católica do Rio de Janeiro, e as duas que se seguiram em Curitiba (*Expoesia 2*) e em Nova Friburgo (*Expoesia 3*). Havia mais solicitudes para Salvador, Brasília, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre, mas já não foi possível atender todas as petições.

A. R. de Sant'Anna reconhece que “a Expoesia 1 se originou de um fato muito simples: com o mesmo propósito de ilustrar e alimentar o curso que dava para os alunos de mestrado da PUC no 2º semestre de 73, resolvemos fazer uma exposição das principais tendências da poesia brasileira desde o Modernismo” (Sant'Anna, 1982: 293). Apesar de inicialmente pensarem em seleccionar entre o material reunido, depois decidiram mudar de perspectiva ao ver a quantidade de trabalhos que receberam. Como o objectivo era conhecer que poesia se produzia naquela altura, aceitaram tudo quanto veio à universidade “fosse poesia visual ou escrita, poesia corporal ou em super-oito,

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> A sua intensa actividade nos movimentos poéticos daqueles anos estava já justificada com a participação no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*, no grupo “Tendência” de Belo Horizonte, ou a sua colaboração nos três volumes de *Violão de Rua* e na Semana Nacional de Poesia de Vanguarda em Belo Horizonte, entre outros eventos desse tipo.

<sup>3</sup> Publicação já de grande tradição, que durante os anos 50, através do seu ‘Suplemento Dominical’, contribuiu enormemente para a mudança do panorama poético brasileiro com a divulgação do Concretismo e do Neoconcretismo- de que foi editor Affonso Romano.



enfim, todas as modalidades concebíveis ou não que merecessem de seus autores o rótulo de poesia” (*ibidem*: 293).

O resultado foi uma ampla exposição distribuída pelos locais da PUC-RJ, aberta dia e noite, que conseguiu despertar a curiosidade de muitas pessoas (especialmente de colégios e universidades), “e que, na noite de abertura, contou com a surpreendente presença de mais de três mil pessoas para o lançamento de 30 livros de poesia, a exposição de mais de três mil poemas e uma série de *happenings*” (Sant’Anna, 1982: 293). Um interesse que ocupou amplos espaços nos jornais da época (sobretudo, no *Jornal do Brasil*, *O Jornal* e *O Globo*<sup>1</sup>).

Em paralelo à exposição organizaram-se debates e mesas-redondas durante a semana de 9 a 19 de Outubro, com a presença de representantes dos movimentos de vanguarda (os irmãos Campos recusaram-se a participar), além de poetas ligados a outros movimentos poéticos. Dirigidas basicamente a um público universitário animavam um acontecimento que, simplesmente pelo facto de reunir pessoas à volta de assuntos culturais, já estava plenamente justificado. Porém, eram conscientes das dificuldades que um acto como este, e naquela altura, significava<sup>2</sup>.

Se a própria celebração de uma exposição como esta dedicada à poesia foi um facto importante para a cultura brasileira da década de 1970, também importantes resultaram outros acontecimentos que, com menor impacto, mas oferecendo o contributo da sua própria existência, vieram a seguir as Expoesias. Falamos do *Poemação* que, em 1974, organizou Carlos Henrique Escobar no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro; reunindo um amplo número de poetas (alguns já

---

<sup>1</sup> Também o suplemento literário da *Tribuna da Imprensa*, a revista *Argumento* (nº 3), a revista *News*, com uma edição especial na noite da inauguração, o Suplemento literário do *Minas Gerais* ou a revista *Veja* dedicaram atenção especial a esta e às outras expoesias.

Escolhemos como exemplo de algumas das resenhas do acontecimento o artigo que publicaram Heloísa Buarque de Hollanda e Antônio Carlos de Brito (Cacaso) na revista *Argumento* (nº 3, 1974; Cfr. Cacaso, 1997: 53-65). Trata-se de um texto em que se mostra a dificuldade de dar conta da ampla produção poética de inícios da década de 70, que, unida à capitalização crescente do mercado editorial favoreceu o surgimento de uma via paralela de produção poética que utiliza a imaginação e os mais diversos meios para a sua (restrita) difusão. Nomes dessa “colheita” recente de produtores poderiam dar muitos (alguns deles mesmo “conseguem furar o bloqueio vigente” das editoras), mas aquilo que mais lhes interessa é conhecer os sintomas mais reveladores dessa produção poética que vivia na marginalidade. Ambos opinam que nestes textos era mais importante a atitude de resistência face aos obstáculos que se impunham, mais do que a qualidade dessa produção. Na intenção de dar atenção e promoção à obra de autores que ficavam à parte dos circuitos convencionais de produção e distribuição, destacam a importância que teve a organização da *Expoesia I*, com o propósito de “levantar o que existe hoje para marcar as semelhanças e diferenças com os processos poéticos anteriores” (Cacaso, 1997: 55).

<sup>2</sup> Por exemplo, a mesa sobre poesia e música popular teve menos sucesso do esperado, talvez por uma má organização, mas talvez também por se suspeitar da presença de censores entre o público.

participantes das Expoesias), conseguiu atrair para este novo acontecimento poético bastantes pessoas curiosas. E, já em 1976, aproximadamente oito mil participantes assistiram à *1ª Feira Paulista de Poesia e Arte*, no mesmo lugar em que, em Fevereiro de 1922, se celebrou a Semana de Arte Moderna: o Teatro Municipal de São Paulo, e o mesmo ano em que Heloísa Buarque de Hollanda publica *26 poetas hoje*.

Falamos de uma década, a de 1970, em que vários poetas da Geração de 45, e de modo geral os poetas vanguardistas, publicam antologias das suas poesias, e em que João Cabral de Melo Neto anuncia o fim de uma biografia poética que felizmente se estendeu alguns anos mais<sup>1</sup>. Se uns consolidam as suas obras com edições retrospectivas, outros poetas (especialmente modernistas) morrem durante esses anos, como acontece, durante a década de 1960, com Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Augusto F. Schmidt e Tasso da Silveira, e, já nos anos setenta, com Augusto Meyer, Murilo Mendes e Cassiano Ricardo.

Parece mudar o panorama poético brasileiro com todos esses acontecimentos, abrindo novos espaços para muitos poetas jovens que passam de ser uns completos (ou quase) desconhecidos, a serem convidados para participar em eventos nas universidades, nas Feiras e actos diversos. Produz-se uma renovação em termos pessoais e, também, em elementos repertoriais. Affonso Romano (Sant'Anna, 1982: 295-298) retrata bem o panorama que se oferece na década de 70, de que destacamos alguns traços: a poesia é feita maioritariamente por pessoas muito jovens (já não se trata de respeitáveis advogados ou importantes homens de letras) que publicam os seus livros de modo artesanal e em grupo; a poesia volta a recuperar o verso e a extensão dos poemas, que as vanguardas diluíram graficamente; como boa parte da poesia feita depois do movimento *hippie*, percebe-se também no panorama brasileiro uma renovação da poesia erótica, especialmente significativa no caso da poesia feita por mulheres (com uma clara agressividade), muitas vezes de declarada vontade feminista (também dentro de um fenómeno ocidental de libertação da mulher); como também uma produção ampla de poetas negros, na tendência de procura de identidades no mosaico racial brasileiro<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Na parte final de redacção deste trabalho assistimos ao fim definitivo dessa trajectória, com a morte do poeta no dia 9/10/99.

<sup>2</sup> Destaca especialmente o trabalho em comunidades, entre elas: *Negrícia*, criada em 1971 no Rio de Janeiro para reunir um grupo de poetas e ensaístas negros (a presença de mulheres foi quase inexistente) como Éle Semog (acróstico de Luiz Gomes), e *Quilombhoje*, em São Paulo, muito activa, e de que faziam parte várias mulheres (Roseli Nascimento, Marisa Tietra, Maria da Paixão, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro...) junto a nomes como o de Arnaldo Xavier.

O outro dos acontecimentos poéticos de 1973 faz referência à proposta do *Jornal do Brasil* de criar um ‘Jornal de Poesia’ dentro do próprio jornal. Esta iniciativa coincidia com o curso que A. R. de Sant’Anna estava a dar para os alunos de Mestrado da PUC-RJ, durante o segundo semestre de 1973, com a ideia de lerem textos de poesia brasileira produzida a partir de 1956, especialmente à descoberta das novas produções que pudessem mostrar um pouco os novos caminhos da criação poética nos inícios da década de 70 (e trazer à luz as tendências nas escolhas dos materiais do repertório).

Essas pesquisas encontravam um bom espaço<sup>1</sup> no suplemento de um jornal que já tinha prestígio na recente história da poesia brasileira. Num artigo de 1982, Sant’Anna ainda lembra a declaração de intenções que publicaram no primeiro número deste *jornal dentro do jornal*. O mais importante era deixar constância de que, após a efervescência das vanguardas, a poesia não desaparecera do campo literário brasileiro daquelas décadas, nem ‘emigrara’ para a música popular como alguns indicavam. Através do ‘Jornal de Poesia’ propunham um outro olhar para esse campo literário, porque (Sant’Anna, 1982: 289),

uma observação mais atenta, no entanto, revela que a poesia permanece sob os mais variados disfarces e que não apenas sobrevive como exige olhos novos para ser percebida. Hoje, ao invés de ser vendida em livrarias, a poesia está sendo vendida nas butiques, e os jovens poetas imprimem rudimentarmente seus versos, fazendo-os circular fora do comércio.

No convencimento de que se estava a produzir mais poesia do que nunca, e com a ideia de fornecer um panorama da poesia brasileira daquela altura, ofereciam, mensalmente, o espaço do ‘Jornal de poesia’ para que especialistas universitários e poetas experientes aceitassem toda quanta poesia chegasse ao *Jornal*. De facto, chegaram milhares de poemas, além de muitas adesões a essa iniciativa, quer através de cartas quer de telegramas. Nove anos depois, Affonso Romano de Sant’Anna (1982: 291-92) explica que o ‘Jornal de Poesia’ propiciou, entre outras coisas, um contacto mais amplo com o público, fora dos (escassos) suplementos literários; um espaço de união que permitisse superar as brigas entre os diferentes grupos (Concretismo,

---

A maioria deles são universitários formados ou profissionais laborais de classe média, e querem, ao trabalhar juntos, que não se identifique a produção literária e ensaística do negro como protesto de classe, porque significaria uma redução do seu problema.

<sup>1</sup> Sobre tudo um espaço para a legitimação desses produtos, e de contribuir, assim, para a criação de um “tecido cultural”. Esse “Jornal de Poesia” (através de A. R. de Sant’Anna) ofereceu a possibilidade de conhecer um número amplo de produtores e de contribuir para que estes consolidassem um pouco a sua

Tendência...); mostrar as novas produções que para muitos eram desconhecidas, além de permitir liberdade de criação, em tempos em que a Abertura política ainda não era uma realidade.

#### 5.5.3.5. *Tebas do meu coração* e “outros retratos” do Brasil.

Numa posição económica privilegiada, que lhe permite viver dedicada inteiramente ao ofício literário, Nélida Piñon conseguiu desenvolver uma carreira sem contar com os apoios de que dispunham E. Veríssimo ou J. Amado: o público e as vendas que a eles os afastava de um posto num Ministério ou numa empresa, não terminou de se aproximar das obras de Nélida Piñon, talvez porque não encontrou nelas a contadora de histórias -cariocas, ou galegas, ou simplesmente humanas- que mais de um procurava.

Uma e outra vez se repete a mesma apresentação: “fiel a si mesma e à sua visão do mundo”. Mas como é esse mundo visto pela escritora de ascendência galega? A julgar pelo que vimos e pela obra que nos apresenta neste mesmo ano, 1974, um mundo muito especial, e por vezes, com conotações fantásticas<sup>1</sup>. Um mundo próprio, percebido muitas vezes como distante e de costas viradas para ‘o nosso (mundo)’; por isso se entende que ela diga, ao falar de *Tebas do meu coração* (Piñon, 1976: 30):

Minha realidade ficcional, por mais difícil que possa parecer, identifica-se com a de vocês. Nós coincidimos no tempo. Embora a história nos disperse e crie sempre antagonismos. Vocês e eu estamos sujeitos ao mesmo exílio se perdermos a memória e disfarçarmos o mito e a linguagem.

---

posição dentro do campo literário brasileiro, através da introdução de novas propostas repertoriais que definem a sua tomada de posição.

<sup>1</sup> “Conotações, pois, *Tebas* não é essencialmente fantástico”, Flávio Moreira da Costa, *Opinião*, 19/7/74. Uma questão sobre a qual encontraremos posições diferentes, pois, apesar de que os críticos brasileiros não terminam, de modo geral, por incluí-lo como um livro simplesmente fantástico, para outros (especialmente fora do país, como aconteceu no lançamento da tradução espanhola em Outubro de 1978) a filiação com esta corrente literária é muito clara, e mesmo consideram que N. Piñon tem motivos suficientes como para ser considerada a única mulher do ‘boom’ da literatura hispano-americana (*Gaceta Ilustrada*, Madrid, 1978, “Nélida Piñon: La única mujer del ‘boom’ latinoamericano”). Também Rita M. Maia de Abreu (Rocha, 1975: 51) o inclui no “espaço da chamada narrativa fantástica”, ao lado de Murilo Rubião, Márquez e Cortázar.

O novo livro, o sétimo, que Nélide Piñon vê distribuído nas livrarias em inícios de Julho de 1974, *Tebas do meu coração* (TC), com capa (“expressiva capa”)<sup>1</sup> de Bea Feitler, na editora José Olympio/Sabiá<sup>2</sup>, é apresentado na contra-capla do livro de modo explícito e cativante. Lembremos essas palavras e a sua disposição, no pé de uma fotografia da autora, de que se mencionam os dois livros seus premiados:

- o humor trágico e desintegrador.
- a ruptura com óticas consagradas.
- uma percepção carnavalesca do mundo.
- a investigação da banalidade, sob forma cáustica e risonha.
- e Imperatriz da Galícia que insistia em não pôr os pés no chão. Eucarístico que teimava em remar na terra. Triste Figura que só reproduzia coberto de jóias e Fidalga que foi educada para ser distraída. E ainda vinte e cinco outros habitantes de Santíssimo contra Assunção.

Palavras que, como as de Victor Giudice (crítico que, como vimos, seguiu de perto a carreira de Nélide até este momento) nas orelhas do livro, vamos encontrar repetidas em praticamente todas as resenhas sobre a obra que publicam os jornais na altura do lançamento, por vezes com o texto íntegro de V. Giudice, e noutros casos repetindo aquilo que já noutros jornais se comentara<sup>3</sup>.

#### 5.5.3.5.1. A autonomia de Nélide Piñon em determinadas escolhas repertoriais.

Da leitura dessas referências e das ‘apresentações’ do livro, podemos pensar que se trata de um romance em que a autora, como se da personagem de Imperatriz se tratasse, *também anda sobre saltos de trinta centímetros para não pôr os pés no chão*. A estas alturas já conhecemos bastante bem como são os “saltos” que utilizou Nélide Piñon como autora das seis obras anteriores, como também conhecemos quais foram alguns dos seus depoimentos mais importantes ao longo destes treze anos já de carreira

---

<sup>1</sup> *Jornal da Cidade*, 12/7/74. Mais uma vez é muito cuidada a apresentação.

<sup>2</sup> Como referência, a José Olympio lançava nesse mesmo ano, entre outros, *A mulher que matou os peixes*, de Clarice Lispector, *A volta para Marilda*, de O. França Júnior, *Eu venho (memorial do Cristo)*, de Dinah Silveira de Queiroz, *Farsa da boa preguiça*, de Ariano Suassuna.

<sup>3</sup> Só como exemplos: *O Globo*, 4/7/74; *Jornal do Comércio*, 5/7/74; *O Globo*, 6/7/74; *Diário de Brasília*, 9/7/74; *O Estado do Paraná*, 10/7/74; *Tribuna da Imprensa*, 10/7/74; José Lopes, *Diário do Comércio*, 11/7/74; Ricardo Galeno, *A Notícia*, 11/7/74; *Jornal da Cidade*, 12/7/74; *Jornal da Tarde*, SP, 13/7/74; *A Gazeta*, Vitória-ES, 14/7/74; *O Fluminense*, 14/7/74; *Diário de Pernambuco*, 16/7/74; *Estado de Minas*, 18/7/74; *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 23/7/74; *Correio do Povo*, 27/7/74; *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 3/8/74; *Diário de Pernambuco*, 20/8/74; etc.

literária. A pergunta simples e talvez mesmo carnavalesca como o próprio livro sugere, poderia ser: de que altura são os saltos que ela agora utiliza? Permita-se-nos este pequeno jogo para tratar de uma questão muito séria que nos leva a tentar averiguar se os materiais do repertório que a escritora carioca utiliza em *Tebas do meu Coração* estão muito distantes ou muito próximos, ou nem uma coisa nem a outra, dos utilizados por outros colegas de ofício nesses intensos anos de 1974-75.

O livro foi recebido por alguns dos críticos que acompanhavam o ‘intrincado roteiro’ proposto pela sua autora nesses anos (*Tribuna da Imprensa*, 5/8/74) como:

mais um estágio vigoroso nesse constante experimentalismo da autora na tentativa de romper com as estruturas convencionais, partindo entretanto de um ponto de vista não habitual no romance brasileiro de hoje: o do humor trágico e desintegrador, onde o irredentismo da autora procura subverter o consagrado ou os valores paralisados.

Se essas palavras são de Wilson Corrêa, outro crítico, Fausto Cunha, entende que no amadurecimento por que passa a autora “tente desligar-se de soluções já encontradas e enverede, com alegre sofreguidão, e a todo risco, pela estrada ampla e aberta que se lhe deparou em *Tebas do meu coração*”<sup>1</sup>. Para ele, que conhece N. Piñon já da publicação de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, o melhor livro até então dela é *A Casa da Paixão*, e opina que “quem no entanto vem acompanhando de perto a obra de Nélida Piñon fica surpreendido com o afrouxamento da palavra e certa desaderência da frase em *Tebas*” (*Jornal do Brasil*, 7/9/74). Mas, num panorama do sistema literário brasileiro em que, entre os escritores do país, “poucos deles atualmente partem para uma obra”, pois a maioria “se refugia confortavelmente atrás das contingências”, Nélida Piñon é, em sua opinião, “desses raros que abrem seu caminho com as próprias mãos e em cada novo livro procura firmar um novo passo” (*Jornal do Brasil*, 7/9/74).

As suas palavras coincidem muito com as doutros críticos, entre eles Hélio Pólvora, Reynaldo Bairão ou Flávio Moreira da Costa, para o qual este livro de pouco mais de quatrocentas páginas (que segundo ele pretendia ser, até ao momento, o grande romance da autora), e onde às vezes N. Piñon peca por excesso (*Opinião*, 19/7/74, F. Moreira da Costa),

já tem um lugar na literatura brasileira de hoje. Não caiu no vazio. E possui o mérito de não traçar caminhos já batidos: só erram aqueles que ousam -quem escreve livros já escritos, pode acertar, embora mediocrementemente.

---

<sup>1</sup> Fausto Cunha, “Tebas de todas as portas ou uma nova Nélida”, *Jornal do Brasil*, 7/9/74.

A autora carioca tem o costume de repetir que a cada novo livro ela “troca de armário”, metáfora que, como estamos a ver, tem bastante a ver com a sua prática como escritora, mas também é certo que há roupas desses armários que ficam sempre; é como se o armário nunca ficasse exactamente vazio, porque ficam os cabides, alguns casacos... Ela própria comenta<sup>1</sup>:

Quando eu digo isso, eu me refiro ao armário primeiro, imediato, mas eu tenho vários armários. Eu própria sinto que tenho obsessões, que tenho épocas em que estou obcecada com certos temas; ou ninguém sabe, que eu estou falando de outra coisa, mas eu tenho aquilo em vista, como parâmetro, como epicentro.

E um pouco disso acontece em *Tebas do meu Coração*, onde, apesar de por vezes não o parecer, a autora insiste em que ela traça um retrato do Brasil<sup>2</sup>. Entre tanto “derroche de imágenes, carnavalización del lenguaje y subversión de la palabra”, o crítico espanhol Ernesto Parra comenta numa entrevista à escritora<sup>3</sup> que ele encontra no romance uma leitura política, que N. Piñon confirma e explica indicando que quando os seus personagens lutam contra o convencionalismo têm uma atitude política. “Nunca critiquei tanto o Brasil para mim como nesse livro. Mostro as capitulações brasileiras, as fragmentações das estruturas mentais e, através de um humor muito trágico, procuro mostrar a que tipo de estatuto nós pensamos, conceituamos”<sup>4</sup>.

Nélida Piñon declarou em várias ocasiões que a subversão necessária é a da linguagem, e que para ela a literatura deve dar ideia de luta; mas, de modo especial, acredita na subversão da imaginação. Percebe muitos preconceitos contra essa imaginação, e um medo do poder em relação a esta saída que, em sua opinião, é a única possível nessa altura (*Jornal do Comércio*, 25/5/73): “no momento, a saída política para a literatura é fabricar a imaginação. É tornar visível o mundo visível {sic}, inexistente” E mais ainda, a sua escolha é rotunda: “**A literatura política está hoje na imaginação**”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Vid. entrevista nº 2 (Santiago de Compostela, 2/4/98), incluída no segundo apêndice, no final deste trabalho.

<sup>2</sup> “Tebas quis ser lábios, rosto, pele, circulação sangüínea de um pensamento a que intitulei Brasil, como se não se tratasse de uma terra a que se podia alcançar a nado. Se antagonizei o texto em excesso, contando com uma operosidade iluminada e subterrânea ao mesmo tempo foi com a intenção, isto sim, de fortificar e denunciar a realidade ao mesmo tempo” (Piñon, 1976: 30).

<sup>3</sup> Na altura do lançamento da tradução espanhola de *Tebas do meu Coração* (Cfr. *Pueblo*, Madrid, 27/10/78).

<sup>4</sup> Maria Ignês Correa da Costa, “A Criação a Cada Crise”, *Jornal de Brasília*, 13/7/75, p. 2.

<sup>5</sup> O carregado é nosso.

5.5.3.5.2. Tebas do meu coração e a “prosa alegórica” no sistema literário brasileiro de meados dos anos setenta.

Uma escolha que coloca a escritora de Vila Isabel entre o grupo de autores que, nessa altura no Brasil, se decide claramente por uma das tendências que resultariam maioritárias na vida literária brasileira da década de 1970: a da **prosa de tipo alegórico**.

Para a autora de *Tebas do meu Coração* o alegórico, e mesmo o fantástico (por utilizar uma etiqueta genérica, mas sem que esta escolha seja totalmente equivalente à utilizada com os autores do chamado ‘boom’ latino-americano<sup>1</sup>) têm muito de libertação. Ela escolhe a metáfora, a alegoria como modo de denúncia, porque assim, comenta, pode transmitir críticas importantes sem explicitá-las (*Jornal do Comércio*, 25/5/73). Também Lygia Fagundes Telles adere a essa escolha quando escreve e publica *As Meninas* (1973, também publicado na José Olympio Editora) ou o conto “Seminário dos Ratos” (*Seminário dos Ratos*, 1977). Elas só constituem dois bons exemplos de uma tendência que teve amplo sucesso nessa década. De uns anos mais tarde, 1980 (*La torre de papel*, Novembro, 1980), são também estas palavras de Lygia F. Telles publicadas posteriormente na revista *Brasil/Cultura*<sup>2</sup> da Embaixada do Brasil em Buenos Aires a propósito do papel do escritor. Para ela está claro:

testimoniar este tiempo y esta sociedad con todas sus cosas buenas y malas, principalmente las malas. Y trazar ese testimonio con coraje y paciencia. Más aún: el escritor que pertenece a un país del Tercer Mundo (...). Es duro ser escritor en un país con un índice de analfabetismo tan alto como el nuestro. Y encima sufrir los embates de la censura (p. 45).

E nesse mesmo artigo, com *Sala de Armas* como referência de Nérida Piñon, J. Delgado comenta: “Nadie podrá acusar a Nérida Piñon de tipismo o de costumbrismo. Si alguien busca en sus relatos al Brasil de hoy, no lo encontrará sino alegorizado” (p. 48). Acusações como essas talvez poucas, mas de autora *não engajada* -numa época em que parecia obrigatório adotar posições menos esteticistas e mais ‘políticas ou realistas’

---

<sup>1</sup> Moacyr Scliar defende que, no Brasil, há uma própria vertente fantástica, diferente da hispano-americana (cfr. Garay, 1990: 93-105).

<sup>2</sup> Josefina Delgado, “¿Literatura femenina o mujeres que escriben?”, Dezembro 1983, pp. 44-48.



(por vezes, mesmo neo-naturalistas)- ou ‘pouco social’ sim apareceram, e delas não ficou livre nem sequer a sua amiga Clarice Lispector.

O livro, apesar ou graças a essas escolhas, foi considerado “**um dos acontecimentos literários do ano**”<sup>1</sup> e mesmo apareceu entre os mais vendidos (*Jornal do Brasil*, 5/10/74)<sup>2</sup>, apesar de tratar-se de uma obra difícil, que exige ‘leitura aprofundada’ (em palavras de Victor Giudice nas orelhas da primeira edição do livro, “para que se alcancem as verdades ficcionais da palavra não-dita”), uma leitura que não é “permeável à primeira investida” (Wilson Corrêa, *Tribuna da Imprensa*, 5/8/74).

Leo Gilson Ribeiro é explícito, e indica que *Tebas do meu Coração* “é, confessadamente, uma obra hermética, quase criptográfica. ‘Tebas’ representa o retrato interior de um Brasil rural que não quer sofrer mudanças” (*Veja*, 30/10/76<sup>3</sup>). Um retrato que passa por Santíssimo e Ascensão, duas cidades próximas que parecem Tebas e Atenas; Ascensão sempre a referência para Santíssimo, uma Macondo diferente no interior do Brasil<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *O Estado do Paraná*, 10/7/74; *O Globo*, 21/7/74, Reynaldo Bairão, -que o destaca junto com *Os sinos da agonia*, de A. Dourado (um livro sobre o qual o próprio autor declarou: “Eu não sou o que chamam de autor participante, mas quem quiser pode verificar que *Os sinos da agonia* tem sentido político. Naquela época a ditadura era violenta e isso transparece no livro” -Steen, 1981: 67), o ensaio de Oneyda Alvarenga *Mário de Andrade, um pouco*, e livro de crônicas, *Em busca da liberdade*, de Alceu Amoroso Lima-; *Crítica*, 25 Novembro-11 Dezembro, 1974, p. 17, Reynaldo Bairão, e, ele próprio, em *Crítica*, 24 Fevereiro-2 Março, 1975. E ainda mais, pois o crítico Antônio Hohlfeldt (*Minas Gerais. Suplemento Literário*, 4/1/75; *Correio do Povo*, 4/1/75) chegou a dizer que, com esta obra, Nélida Piñon se colocava entre os grandes escritores brasileiros, “alcançando uma obra, talvez pela primeira vez, num nível aproximado ao de uma criação como a de ‘Grande Sertão: Veredas’, sem demonstrar, contudo, influências deste livro”. (O carregado é nosso).

<sup>2</sup> Junto a obras como *Os sinos da agonia* (Expressão Brasileira), de A. Dourado; *As Meninas* (José Olympio), de L. Fagundes Telles; *Em busca da liberdade*, A. Amoroso Lima, e *A via-crucis do corpo* (Artenova), de Clarice Lispector, entre outros.

<sup>3</sup> Ele próprio acrescenta que a “tessitura interior do livro” é, para muitos, “demasiado pessoal para poder ser compartilhada a não ser pelos poucos iniciados na imagística tão subjetiva de Nélida Piñon”. Em sua opinião, a autora, sem mutilar o romance, devia ter feito alguma coisa para conseguir “torná-lo menos redundante, menos adiposo, mesmo que permanecesse igualmente inacessível ao leitor leigo”.

<sup>4</sup> A proximidade entre *TC*, e mesmo *Fundador* com a obra de García Márquez centraram mais de um comentário, especialmente ligado com esse gosto -quase obsessão- de Nélida Piñon por fundar cidades, como ficou evidente no seu romance de 1969. De facto, alguns apontam como “chave para a perfeita compreensão e abordagem” desta obra (Antônio Hohlfeldt, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 4/1/75) a necessária ligação com a “nova narrativa épica”, que vinha ganhando crescente popularidade na América Latina (Vid. Dacanal, 1973; e o artigo de Heitor Martins, “Nova narrativa épica no Brasil”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 13/9/75).

## **5.6. ASCENSO E CANONIZAÇÃO DO ROMANCE. ALARGAMENTO DO REPERTÓRIO E MUDANÇA NO SISTEMA LITERÁRIO.**

Falamos de um *retrato do Brasil*, e sabemos que Nélida Piñon não é a única neste género em meados dos anos setenta no país. Como são esses outros retratos? Alguns metafóricos, como este que nos oferece *TC<sup>d</sup>*, outros totalmente alegóricos (*A Festa*, de Ivan Ângelo por exemplo), e outros quase neo-naturalistas (como algumas obras de José Louzeiro). Opções diferentes ou tendências que resultam predominantes num momento em que a vida literária brasileira se mostra rica em produtores, muitos deles, como sabemos, sem oportunidade para publicar e distribuir “normalmente” as suas obras, que ainda carecem de um número amplo de consumidores. A maior diversidade de tendências ou de escolhas repertoriais visa, de modo importante, a conquista real de mais leitores, incluindo também a aposta pelo género conto, que foi impulsionado de vários sectores do polissistema literário, como vimos.

No que diz respeito à narrativa, e tendo presente a produção dessa década de 1970 (e mesmo dos primeiros anos da de 1980), o professor, escritor e crítico Silviano Santiago comentou:

Torna-se difícil classificar o que seja ou não romance hoje. Há uma explosão das regras tradicionais do género, característica aliás dos momentos de transição literária, quando os padrões comuns que determinam a estética do género em determinado período histórico passam a ser insuficientes (ou repressivos e até mesmo inconseqüentes), não possibilitando a expressão de novos anseios e de situações dramáticas originais (Santiago, 1984: 49)

O professor mineiro fala de uma etapa de transição literária, e parece bastante adequado coincidir com ele em que nas últimas décadas, especialmente no período que vem a seguir à obra de Guimarães Rosa, houve um forte movimento de mudança na prosa brasileira, que significou, não só a introdução de novos produtores no campo literário, ou novas propostas repertoriais, como também uma mudança nos modelos produtivos. Esta situação contribuiria, em opinião de Antonio Candido, para o sucesso do conto durante as décadas de 1960 e, especialmente, de 1970, porque, segundo ele, essa é a forma mais adequada para períodos de transição. De modo que se produz uma

mudança na hierarquização genérica, passando o conto a ser a forma mais escolhida de entre as possíveis (mais do que o romance).

Essa situação, e os próprios movimentos no interior do espaço social durante essas décadas, incidiram na existência de diferentes *caminhos* que seguiu o romance ao longo do período. A imagem é a de um painel rico e diverso, com pluralidade de formas, em que podemos encontrar praticamente todo o tipo de tendências, umas com mais sucesso do que outras. Até essa altura, e especialmente no panorama que vem a seguir à primeira fase do modernismo brasileiro<sup>2</sup>, encontramos um dos períodos mais ricos no que à narrativa brasileira se refere. Se bem que seja verdade que “a costumeira triagem por tendências em torno dos tipos romance *social-regional/romance psicológico*” (Bosi, 1994<sup>33</sup>: 390) pode resultar precária, porque deixa de parte muitas diferenças e matizes que se podem encontrar, de facto, parecem as tendências dominantes durante esse longo período que, grosso modo, podemos situar entre 1930 e 1960 (ou talvez 1964).

Ao analisar as linhas-de-força que atravessam a ficção brasileira mais recente temos a sensação (basicamente provocada pela falta de distanciamento temporal) de estarmos diante dos cacos de um mosaico (ou *Cacos para um vitral*, apropriando-nos do título do livro de Adélia Prado, de 1980), situação que também percebe Silviano Santiago (Santiago, 1984: 49-50) e que descreve deste modo que indicamos:

Realmente, do ponto de vista do gênero, não há muito em comum entre a prosa de *Sempreviva*, de Antônio Callado, e a de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, entre *Os sinos de agonia*, de Autran Dourado, e *Ordem do dia*, de Márcio Souza, entre *Tebas do meu coração*, de Nélida Piñon, e *Com licença, eu vou à luta*, de Eliane Maciel, entre *A festa*, de Ivan àngelo, e *Maíra*, de Darcy Ribeiro, entre *Essa Terra*, de Antônio Torres, e *As parceiras*, de Lya Luft, entre *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro, e *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, e assim infinitamente. E se a essa enumeração (necessariamente incompleta) acrescentássemos os variados títulos da prosa com nítida configuração autobiográfica, de Fernando Gabeira a Marcello Paiva, chegaríamos à conclusão de que a anarquia formal é dado importante no mapeamento da questão.

Ele próprio adverte que essa ‘anarquia formal’ (e nós acrescentaríamos que também temática) não tem nenhum significado negativo, antes de pluralidade de possibilidades e dinamismo (**alargamento do repertório**, poderíamos indicar) e

---

<sup>1</sup> “Embora sua obra esteja sempre ‘cheia de Brasil’, como declara em várias entrevistas, isto é realizado de uma maneira metafórica e atingindo questões existenciais, sem compromisso com programas ideológicos, políticos ou socializantes” (Moniz, 1993: 97).

<sup>2</sup> Cfr. Saraiva (1986).

vivacidade de um gênero que perdera força em anos anteriores. Entende-se que a potencialidade da ficção brasileira está na sua abertura às suas diferenças internas.

#### 5.6.1. O sucesso da “prosa-reportagem” ou do “neo-naturalismo”. A priorização da “referencialidade” nas escolhas repertoriais.

Ao falar de tendências da prosa nestes anos, falamos de materiais do repertório, uns mais priorizados do que outros. E, para conhecer melhor o tema, achamos interessante uma proposta de F. Sússekind (1984) que fala das linhas gerais que vêm funcionando, de modo maioritário, no polissistema literário brasileiro, alguma já a partir do século XIX.

Precisamente nesse livro, *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo* (1984), cujo sub-título já é suficientemente esclarecedor, a ensaísta carioca trata das correspondências, muitas vezes reais, que existem entre pais e filhos, escritores e obras, nações e literaturas, como se fosse quase automático que cada um deles se correspondesse com um *tal* (tal pai, tal filho; tal escritor tal obra; tal nação tal literatura), “e qualquer tal que se transforme em *qual?* faz do filho, do escritor, da literatura, estranhos. Como ‘parricida’ ou ‘órfão’ se torna qualquer texto que ouse fragmentar as idéias de paternidade, autoria e nacionalidade” (Sússekind, 1984: 34). A mesma autora explica (*ibidem*) que quando existem diferenças entre um *tal* e outro, espera-se da linguagem:

que restabeleça simetrias, que crie analogias, perfeitas, que desfça rupturas e diferenças, que se apague e funcione como mera transparência. Exige-se do literário que perca suas especificidades, suprima opacidades, ambigüidades, conotações. Torna-se assim o texto mera denotação, transparência cujo significado se encontra noutro lugar (...). Como se, ao tirar de cena a linguagem, entre um tal e outro não houvesse repentinamente mais qualquer abismo.

As observações e deduções que estabelece a investigadora da Fundação Casa de Rui Barbosa (onde trabalha no sector de Filologia desde 1981) são pormenorizadas, e delas só extraímos aqui aquelas que mais nos interessam. Por exemplo, a partir daquilo que acabámos de mencionar, entende que “quanto mais afastado um *tal* daquele que deveria duplicá-lo, maiores as exigências de ‘objetividade’ e ‘transparência’ sobre a

linguagem” (Süssekind, 1984: 35), um tema que ela liga com uma observação de Octavio Paz a propósito dos hispano-americanos. Segundo ele, estes, “com sua ‘orfandade’ estariam ‘condenados à busca da origem ou, o que também é igual, a imaginá-la’<sup>1</sup>. Daí, o privilégio de uma literatura documental, da objetividade, do naturalismo, como possibilidade de se reconquistar a própria origem” (Süssekind, 1984: 35).

Desse modo, a literatura latino-americana esforça-se “por fundar uma realidade que lhe seja própria, por chegar à origem” (Süssekind, 1984: 35). E, nessa tentativa, a literatura brasileira não ficaria de lado (lembramos a tendência que alguns chamam de ‘nova narrativa épica’, de que já falámos), chegando mesmo a afirmar esta ensaísta carioca que “é numa busca de unidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura no Brasil” (*ibidem*: 36). Desse modo, uma tal literatura buscaria “um Brasil tal e qual”, e “tamanha é a ansiedade, que chega a abdicar de seu caráter literário em prol dessa busca” (*ibidem*: 36). E assim, nos romances que ela qualifica de naturalistas ou neo-naturalistas (por exemplo, *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, *Cacau* (1933), de Jorge Amado, e *Infância dos mortos* (1977), de José Louzeiro), numa tendência que parece manifestar-se ciclicamente na literatura brasileira, “negam-se enquanto ficção, enquanto linguagem, para ressaltar o seu caráter de documento, de espelho ou fotografias do Brasil. Do leitor exigem que os leia como se não se tratasse de ficção” (Süssekind, 1984: 37). A ideia que transmite é que o leitor destes textos, como aquele que lê uma obra científica ou uma notícia de jornal, observa pouco a linguagem em que estão escritos, “contanto que lhe transmitam uma impressão de veracidade”.

Estamos insistindo numa selecção de determinados materiais do repertório, que, de modo amplo, fizeram alguns escritores da década de 1970, num sentido que alguns denominaram de “prosa documental, prosa-reportagem ou mesmo parajornalística”; romances que passaram a ter uma ‘função parajornalística’ (por exemplo a prosa de José Louzeiro ou de Plínio Marcos), porque passaram a contar muitos dos graves crimes da época e a falar da reacção da polícia, factos que não puderam ser noticiados nos jornais (mesmo naqueles da ‘imprensa alternativa’) por estarem muito controlados pela censura. Na perspectiva de F. Süssekind (que nos parece bem fundada e defendida), repetir-se-ia sobre cada um deles (Süssekind, 1984: 38),

---

<sup>1</sup> Cfr. Maciel (1998: 219-228); Walty (1998: 229-240).

a exigência de que radiografe o país. Mais que fotografia, o texto se aproxima do diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas nacionais. A ordenar descontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, tal romance.

Ela insiste em que esta via do **romance-reportagem** (por escolher uma das várias etiquetas que se utilizaram) é uma mostra mais (a terceira) da persistência de uma estética naturalista na ficção brasileira, cujas manifestações anteriores seriam: os momentos do Naturalismo-Realismo nas últimas décadas do século passado e, nos anos 1930-40, quando se apresenta como romance social de cunho regionalista. Uma ‘repetição’ na historiografia da literatura brasileira, que se manifestaria “a primeira vez como *estudos de temperamento*, a segunda como *ciclos romanescos memorialistas*, a terceira como *romances-reportagem*” (Süssekind, 1984: 40).

Primeiro, resulta importante a visão desta tendência da narrativa na década de 1970 como uma recuperação de elementos de um repertório priorizado em momentos anteriores do polissistema literário brasileiro<sup>1</sup>; e, depois, aceite ou não na sua totalidade a proposta da ex-aluna da Universidade Pontifícia Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), interessa-nos ver como explica ela essa repetição, digamos, ‘naturalista’. Por que teria especial interesse a literatura brasileira nessa fotografia ou retrato da realidade?

Novamente servindo-nos das palavras desta estudiosa carioca, “a estética naturalista funciona, portanto, no sentido de representar uma identidade para o país, de apagar, via ficção, as divisões e dúvidas” (Süssekind, 1984: 43). Nos textos que seguem essa “estética naturalista” (que, evidentemente, sofre modificações nesses diferentes momentos), “em geral, tudo visa à reconstituição, ao ocultamento das dúvidas e divisões” (*ibidem*: 44). Um ocultamento que quer esconder o carácter periférico do país (e portanto da sua cultura) e as próprias diferenças internas. Seria uma fotografia do país, “mas, como uma *camera oscura*, inverte o que vê”. A dificuldade, e quase impossibilidade, de conseguir esse propósito explicaria a insistência:

Um país periférico e com divisões sociais, regionais e intelectuais das mais diversas, que se utiliza de uma *estética da objetividade, da analogia, da representação* para fazer de sua literatura um retrato capaz de lhe dar ficcionalmente a unidade que não possui.

---

<sup>1</sup> Esta investigadora carioca destaca o recurso à tradição (em temas que adquirem, de novo, o carácter de modelos produtivos) para manifestar uma tendência que, da sua perspectiva, tem uma presença cíclica na historiografia literária brasileira.

Se não parece difícil alinhar com a ideia desta investigadora, mais complexo resulta entender os motivos que, da sua perspectiva, levariam a essa necessidade (ou desejo) manifesta na narrativa brasileira. Uma tendência presente também na mente doutros críticos (Davi Arrigucci e Luiz Costa Lima entre eles), para os quais, como disse L. Costa Lima, parece que “pesa sobre a ficção brasileira um veto paradoxal: o veto ao imaginário” (Costa Lima, 1982: 187).

Conhecemos a explicação que Flora Süssekind dá a este tipo de prosa na década de 1970, mas também devemos anotar que, para outros autores, as interpretações apontadas ficam num olhar menos retrospectivo, que visa mais de perto a acção da censura. É o caso de Silviano Santiago para quem, como já vimos, a censura, se não afectou em termos quantitativos a produção cultural dessa época, sim favoreceu a adopção de determinados caminhos que terminaram por se fazer habituais e mesmo muito recorrentes na prosa.

Desse modo, entende (Santiago, 1982: 52) que os livros que mais sucesso tiveram na época foram os “textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura, e os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real”. Das duas vias escolhidas, opina que a segunda é a que talvez mais deva à censura, por se tratar de uma literatura que, como sugerimos, perde em ficcionalidade para ter uma função parajornalística.

Precisamente será esse segundo tipo de romance (o de J. Louzeiro e P. Marcos) aquele que mais sucesso tenha naquela altura, e também o mais perseguido, por denunciar os problemas do regime e da censura naquele mesmo tempo em que tudo era uma realidade bem presente, e por utilizar uma linguagem mais própria dos artigos de jornal do que de um livro em prosa. O público, em opinião do ensaísta mineiro, estaria com a sensibilidade e o pensamento crítico embotados por culpa precisamente da censura (e esse seria, a seu ver, o pior mal que esta fez); sem interesse nem curiosidades culturais, e a isso chama ele de ‘vácuo cultural’<sup>1</sup>.

No entanto, devemos indicar que o artigo de S. Santiago, apesar de publicado em 1982, é de 1979, e que, num artigo posterior (de 1984), já percebe, com um pouco mais

---

<sup>1</sup> “Vácuo cultural que não está no campo da produção, mas na sociedade como um todo” (Santiago, 1982: 54).

de distanciamento temporal, um panorama um pouco mais amplo, menos reducionista. É então que fala (Santiago, 1984: 51) de “uma primeira e camuflada resposta da literatura às imposições de censura e repressão feitas pelo regime militar: a prosa de intriga fantástica e estilo onírico”, e da tendência do romance-reportagem (com claras denúncias à situação de violência pós-AI-5):

Essas duas linhas foram as dominantes nos primeiros anos da chamada ‘abertura’. É, no entanto, com o retorno dos exilados políticos que se impõe a narrativa de tipo autobiográfico (...). A narrativa de tipo autobiográfico já estava sendo, a partir da década de 60, a principal herança que os velhos modernistas legavam às gerações mais novas, e isso de Carlos Drummond de Andrade a Murilo Mendes, de Maria Helena Cardoso a Pedro Nava.

A posição de F. Süsskind é ligeiramente diferente da do crítico mineiro, porque entende que os dois tipos de romance de que ele fala, no fundo são o anverso e o reverso da mesma moeda: o **naturalismo**<sup>1</sup>; e abre espaço para uma outra tendência que, também na poesia, teve um grande sucesso: a ‘**literatura do eu**’ daqueles textos que se apresentam como memórias (pretensamente imaginárias ou reais) e depoimentos<sup>2</sup>.

Esta proposta parece mais abrangente, e ao mesmo tempo dá conta de um facto que a leitura atenta dos livros do período em foco coloca em evidência: a maior parte dos textos que se apresentam na forma de parábolas ou de textos fantásticos escolhem uma estória ou um assunto que, no fundo e de modo geral, fala da situação brasileira de ditadura<sup>3</sup>. É o caso, por exemplo, de *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo. Trata-se de um romance que exprime um clima denso e pesado que se percebia no país (pós-68). Nele recorre-se ao fantástico para falar de uma realidade que se considera absurda. E já aqui encontramos uma característica do período: a **preocupação com o momento histórico**:

Em termos gerais, a ficção brasileira produzida nos anos 70/80 apresenta uma preocupação marcante com a contemporaneidade, em especial com o dado

---

<sup>1</sup> “O naturalismo evidente dos romances-reportagem ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas” (Süsskind, 1985: 42).

<sup>2</sup> A professora T. Pellegrini compartilha algumas dessas propostas, sendo que, para ela (Pellegrini, 1996: 27), “o contexto dessa ficção está marcado por uma forte presença da literatura mimética, da tentativa da verossimilhança realista que pertence à tradição mais geral do romance brasileiro. É ainda o realismo, mas utilizando outras formas de expressão e composição: aproximação com as técnicas jornalísticas e cinematográficas, utilização de elementos da narrativa fantástica, recurso ao relato autobiográfico. É uma narrativa essencialmente alegórica, que remete a uma situação global, extra-texto, às vezes através de um fato real que se conta”.

<sup>3</sup> Por isso nos parece mais apropriada para entender as linhas-de-força dominantes nesse período, sem que isso esgote as várias vias que os escritores experimentaram.



político, sendo tomada a Revolução de 64 (ou Golpe, conforme a semântica adotada) como fato nuclear (Bastos, 1993: 111).

Sobre esta obra a crítica e professora Regina Zilberman<sup>1</sup> lembra que “talvez tenha sido Érico Veríssimo o escritor a inaugurar a tendência de transformar os eventos da história nacional mais recente em assunto literário” (*ibidem*). Refere-se ao tipo de literatura de carácter político, e entende que, dentro dessa mesma via, podemos encontrar variantes: -aquela literatura que adopta a forma de reportagem, quase jornalística<sup>2</sup>; -as memórias dos ex-exilados políticos, talvez o género com mais sucesso<sup>3</sup>; -a continuidade da linha aberta por *Incidente em Antares* (1971) e *Os Tambores do Silêncio* (1977), de Josué Guimarães, por se manifestarem cedo contra o regime, a que deram continuidade outros autores com o tratamento do terrorismo e a sua erradicação<sup>4</sup> ou os conflitos que tinha o intelectual de esquerda sobre os seus ideais revolucionários.

A proposta da professora gaúcha é perfeitamente válida, como também poderia ser a que oferece o professor Alcemeiro Bastos (1993: 111-112), ou o crítico Malcolm Silverman (1995), ou Flora Süssekind (1985), ou a de S. Santiago (1989: 32), ou a de Tânia Pellegrini (1996), ou qualquer uma outra que tenha em conta a diversidade que oferece esse panorama e tente encontrar elementos de ligação nesse aparente caos.

A constatação de determinadas tendências e o porquê de elas se produzirem nesse momento concreto no sistema literário é aquilo que mais nos interessa. Por isso a ideia de que a preocupação com a contemporaneidade é talvez o factor mais destacado dessa produção literária (em prosa e verso), quer utilizando uma forma e uma linguagem quer utilizando outra, leva-nos a observar como é resolvido esse desejo de registar tudo quanto aconteceu no momento presente ou nos anos mais próximos, frequentemente através da alegoria, como se pode ver em *Incidente em Antares* (1971), em *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão ou em *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar (1977).

No caso destes romances, não falamos de literatura jornalística, mas apresentam uma construção bastante parecida a ela nalguns aspectos. Têm também algum parentesco

---

<sup>1</sup> “Atualidade da literatura brasileira” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 29/5/82, p. 6).

<sup>2</sup> *Tirando o Capuz* (1981), de Álvaro Caldas; *Aézio, um Operário Brasileiro* (1981), de Valério Meinel; *Infância dos Mortos* (1977), de José Louzeiro, alguns dos títulos de uma produção que teve bastante sucesso.

<sup>3</sup> Os livros de Fernando Gabeira; *Os Carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis; *Guerra É Guerra, Dizia o Torturador* (1981), de Índio Vargas, etc.

<sup>4</sup> Por exemplo em *Reflexos do baile* (1977), de A. Callado (podemos dizer que, pela força do conjunto, a prosa de carácter político de A. Callado merece um destaque neste panorama, a começar por *Quarup*, de 1967), os romances de Paulo Francis, etc.

com os romances mais propriamente qualificados de fantásticos<sup>1</sup> que se desenvolvem num cenário urbano e que se servem da alegoria para representar a realidade<sup>2</sup>. É um pouco a fotografia de uma situação particular para, a partir dela que é exagerada e mesmo surrealista (Cfr. Silverman, 1995: 231-283), podermos ler o conjunto do Brasil, através da alegoria. Na verdade, podemos pensar que o leitor, uma vez que descobre qual é o mecanismo que funciona por trás do texto que está a ler, entende na mesma linha um tipo de romances ou outros: bem sejam romances-reportagem, bem aqueles outros mais filiados ao realismo mágico durante a mesma década de 1970, como por exemplo a obra de J.J. Veiga<sup>3</sup>. Esta é a hipótese que aponta Flora Süssekind, e com ela concordamos, como também com esta outra ideia que ela mesma propõe (1985: 61):

a mesma chave mestra político-referencial abre todas as portas. E une naturalismo e fantástico num idêntico projecto estético: o de uma literatura cujo eixo é a referência e não o trabalho com a linguagem, é o recalque da ficcionalidade em prol de um texto predominantemente documental<sup>4</sup>.

Deles destacamos, sem dúvida, o romance de E.Veríssimo e o de Loyola Brandão, pela repercussão que um e outro tiveram no polissistema literário brasileiro da década de 1970 e anos posteriores.

#### 5.6.1.1. *Incidente em Antares e Zero.*

*Incidente em Antares* foi publicado o mesmo ano que *Bar Don Juan*, de Antônio Callado: 1971; obras que desenvolvem uma temática política, mas com uma recepção bastante diferente. Se no caso do romance de Callado pesava muito o sucesso da sua obra anterior, *Quarup* (1969), que o consagrara no panorama da recente literatura brasileira, com a obra de Veríssimo aconteceu algo distinto. O autor, que tinha um pouco a etiqueta de ‘cronista de costumes’ do Rio Grande do Sul, era dos poucos, junto com Jorge Amado, que faziam da literatura um ofício (antes da profissionalização do escritor

---

<sup>1</sup> De facto, *Incidente em Antares* é habitualmente definido como fantástico (podemos dizer que Veríssimo procura uma outra vertente do real, aquela em que inclui o fantástico), e num extremo oposto ao estilo ‘naturalista’ dos anos setenta.

<sup>2</sup> Regina Zilberman, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 29/5/82, p. 6.

<sup>3</sup> *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras dos reis barbudos* (1974), *Os pecados da tribo* (1976), e um número amplo de contos, por escolhermos alguns exemplos.

<sup>4</sup> Concordamos com essa tendência geral, mas não podemos esquecer que precisamente a trajectória de Nélida Piñon desmente em parte essa generalidade, porque uma boa parte da sua obra perde muito o contacto com a referencialidade e tem como eixo a linguagem, como acontece com poucos autores brasileiros desse momento.

brasileiro que se generaliza nos anos oitenta), e, também como ele, com bastante sucesso popular, o que lhe trouxe algum menosprezo dos críticos e estudiosos<sup>1</sup>. *Incidente em Antares*, mostrando uma atitude pouco conformista que já evidenciara em livros anteriores, marca uma posição diferente na sua trajetória ao privilegiar mais o aspecto político<sup>2</sup>. Com esta obra conseguiu não só uma excelente acolhida por parte do público<sup>3</sup> como também da crítica, que soube ver nele um dos romances importantes do panorama literário brasileiro das últimas décadas. No entanto, isso não mudou a opinião de um amplo sector da crítica que continuou a considerá-lo um autor menor. As opiniões não favoráveis ao autor Érico Veríssimo “sempre estiveram centradas no seu posicionamento ideológico calidamente liberal e as favoráveis apenas no seu estilo fluente e fácil” (Pellegrini, 1996: 78)<sup>4</sup>.

Conhecemos neste romance uma interessante estória que transcorre numa imaginária aldeia na fronteira entre o Rio Grande do Sul com a Argentina, Antares, onde, no dia 13 de Dezembro de 1963 um grupo de sete mortos, que não foram enterrados por causa de uma greve, levantam-se e andam pela cidade, perante a surpresa dos seus habitantes, e criticam por toda a parte a corrupção que existe entre as autoridades. Mas, não por isso devemos esquecer a que constitui a primeira parte do texto: um panorama histórico e político do Brasil desde finais do século XIX até os anos sessenta, através da vida na aldeia e da vida concreta dalgum dos seus habitantes. Esta ideia de “questionar o momento presente, cujas raízes estão plantadas no passado histórico” (Pellegrini, 1996: 72) encontramos-la, de diferente modo, também nalgum outro texto desse período, entre eles o conhecido *Quarup* (1967), de A. Callado, publicado antes da entrada em vigor do AI-5<sup>5</sup>.

Os elementos que configuram o romance de Veríssimo são suficientes para que a professora Tânia Pellegrini (1996) o considere um bom exemplo do primeiro dos três

---

<sup>1</sup> Cfr. Guimarães (1991: 95-105).

<sup>2</sup> “A hipotética Antares nada mais é do que uma transparente referência alegórica ao Brasil” (Pellegrini, 1996: 68).

<sup>3</sup> O livro ocupou durante muito tempo uma posição destacada nas listas dos mais vendidos entre os livros brasileiros (*O Estadão de S. Paulo*, 7/5/72; *Jornal do Brasil*, 30/6/73...).

<sup>4</sup> Um apontamento sobre uma divisão clara crítica/público quanto à posição de um autor, mas talvez excessivamente reducionista. Seria preciso entrar em muitos mais aspectos para poder entender as razões de uns e outros.

<sup>5</sup> Alguns anos mais tarde, já no período prévio à democracia, essas panorâmicas históricas estarão ligadas a outro fim, não tanto o retrato e crítica do presente, quanto a procura de uma identidade através de uma re-leitura (orientada) do passado histórico, como encontramos em *Viva o povo brasileiro* (1984), de J. Ubaldo Ribeiro, e *A República dos Sonhos* (1984), de Néida Piñon.

momentos que, em sua opinião, apresenta a prosa nos anos setenta. O recurso ao fantástico em *Incidente em Antares* estaria, assim, justificado pelo clima de endurecimento social que provoca o AI-5 a partir de Dezembro de 1968.

Um segundo momento seria por volta do ano 1975, em que se manifestou mais o chamado ‘boom da literatura brasileira’<sup>1</sup>. Como exemplo escolhe o romance de Ignácio de Loyola Brandão, *Zero*. Relato cheio de violência, com uma linguagem fragmentada e muito próxima da jornalística, com um enredo simples que envolve um panorama alegórico da situação, também caótica, do país<sup>2</sup>. A publicação de *Zero* coincide com um momento felizmente favorável à produção cultural no Brasil, apesar de uma série de circunstâncias desfavoráveis ou, quando menos, contraditórias.

Fala-se de um pequeno *boom* da produção literária nesse período<sup>3</sup>, e destaca-se geralmente a especial força que teve o conto, que passa a ser um dos materiais priorizados do repertório. Mas, e o romance? Sobre isto, Flávio Aguiar comenta (Aguiar, 1978: 12) que “com o tempo (1975/1976), o romance entrou em cena. Forma de elaboração mais lenta, gênero mais cortejado pelos leitores do que o conto, tido como coisa da ‘maturidade’, o romance demorou-se enquanto o conto invadia a imprensa e a poesia a vida quotidiana”. Nessa altura temos como exemplos de produção romancística brasileira as obras de Ignácio de Loyola Brandão (*Zero*), Ivan Ângelo (*A festa*), Antônio Callado (*Reflexos do baile*) ou Renato Pompeu (*Quatro olhos*), entre outros.

Toda esta produção agressiva (escrita contra a comodidade e o conformismo do leitor<sup>4</sup>) deu-se com uma **ampliação do público leitor**, mas “não se pode fugir ao fato de que tal ampliação permaneceu presa na gaiola de ferro do poder aquisitivo e do acesso à produção cultural que circula nacionalmente” (Aguiar, 1978: 13).

Parece claro que, apesar de tudo, a literatura brasileira vivia um bom momento, como o mostram estas referências e o artigo de Flávio Moreira da Costa (Costa, 1975: 8-9) desse **ano 1975**. Numa difícil tarefa, este crítico tenta oferecer um balanço sobre a produção ficcional de um ano que “*ainda não acabou*” e que deixou nas livrarias um amplo número de obras. Ele destaca também o que foi um dos acontecimentos editoriais

---

<sup>1</sup> Cfr. F. Moreira da Costa, “A boa ficção brasileira de 1975”, *Escrita* 3, 1975, pp. 8-9.

<sup>2</sup> Cfr. Loyola Brandão (1991: 186-202).

<sup>3</sup> Que tinha, talvez como única referência na história da literatura brasileira, o produzido na década de 1930. Cfr. Miceli (1979: 75-90).

<sup>4</sup> Onde encontramos um narrador fragmentado, contraditório, numa clara fragmentação do foco narrativo que lembra outros autores da narrativa ocidental contemporânea (Joyce, Kafka, o Júlio Cortázar de *Rayuela*...).

do ano: a publicação brasileira de um romance, *Zero*; romance pré-histórico, que o seu autor Ignácio de Loyola Brandão teve de publicar inicialmente na Itália (1974). Loyola não conseguiu publicar o livro no Brasil, após vários anos de luta com as editoras<sup>1</sup>, e só com a ajuda da brasilianista italiana Luciana Stegagno Picchio pôde ver o romance à venda na editora Feltrinelli de Milão. A grande repercussão do livro na Itália e uma reportagem da revista *Veja* (de 29 de Maio de 1974, no número 299 da revista) fez com que a editora Brasília do Rio de Janeiro (“até então só havia publicado livros secundários de autores académicos” -*ibidem*: 8) o lançasse no Brasil.

*Zero* é um livro ousado a vários níveis: temático (os problemas de um homem pequeno e a sua namorada na grande cidade nos difíceis anos da repressão mais dura na América Latíndia, metáfora da situação brasileira) e formal (num estilo muito próximo do jornalístico). Uma narração que precisa de uma colaboração muito activa do leitor, e que recebeu vários prémios (que também conseguiu o autor com algum livro seu de contos, publicado anteriormente) como o melhor romance do ano. Após duas edições com sucesso, em Novembro de 1976 a obra foi proibida pelo Ministério da Justiça por ir contra a moral e os bons costumes. Só a pressão e o clima de abertura permitiram uma terceira edição (desta vez na editora Codecri, também do Rio de Janeiro) em 1979. Porém, durante esse período de tempo o romance continuou a circular em diferentes traduções para o espanhol, o alemão, o francês (em 1980), além de ser objecto de diferentes estudos em universidades italianas e dos Estados Unidos.

Sem ser *Zero* uma narração caótica, por vezes parece perder-se o pulso que mantém a unidade; de modo um pouco semelhante àquilo que acontece noutra obra desse mesmo ano, neste caso *Minossauro* (Novacultura), de Benedicto Monteiro. Seria difícil e infrutífero mencionar todas as obras ficcionais publicadas no ano 1975, mas entre elas convém destacar o romance do gaúcho Josué Guimarães, *Tempo de Guerra* (José Olympio), que constitui o segundo volume da trilogia *A Ferro e Fogo*, numa linha mais tradicional do que a dos autores mencionados, em que trata da saga de uns imigrantes alemães, durante a formação do Rio Grande do Sul. Menor repercussão teve *Os Tambores de São Luís*, o romance de Josué Montello, também na editora José Olympio. Outros nomes importantes que publicaram alguma obra durante esse ano foram, por

---

<sup>1</sup> Escrito em 1969, o livro foi recusado por quatro editoras brasileiras, com a desculpa de que existiam dificuldades gráficas que criavam problemas para a edição. É certo que o livro inclui quadros, páginas

exemplo, Guilherme Figueiredo (*14 Rue de Tilssit Paris*), Rachel de Queiroz (*Dora Doralina*), Adonias Filho (*As Velhas*), Moacyr Scliar (*Os deuses de Raquel*) ou Sérgio Sant'Anna (*Confissões de Ralfo*).

### 5.6.2. A produção contística de 1975.

Quanto ao conto, também 1975 foi um ano de muita produção, com especial destaque para o livro de Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo* (Artenova), que consolida o autor como um dos grandes nomes do panorama contístico brasileiro das últimas décadas, especialmente no conto que dá título à colecção. Mas não por isso deixou de ser um livro que deu problemas (graves problemas) ao autor com a censura: a obra foi retirada da circulação algum tempo depois de ser lançada.

Caio Fernando Abreu, um autor gaúcho ainda novo (menos de trinta anos na altura) e com um domínio claro da palavra, autor de dois livros (*Inventário do Irremediável* e *Limite Branco*), já reconhecidos e prestigiados pelo público e a crítica (o primeiro deles ganhador do Prémio Chinaglia), publica também em 1975 *O Ovo Apunhalado* (Editora Globo-Instituto Estadual do Livro, RGS). Este livro de contos, com prefácio de Lygia Fagundes Telles e Menção Honrosa do Prémio de Contos do INL (em 1974)<sup>1</sup>, e os dois anteriores fazem de Caio Fernandes Abreu, já nessa altura, “um dos melhores escritores novos do Brasil” (Costa, 1975: 9). Uns anos mais tarde, em 1991, num Encontro de Escritores e Leitores em Passo Fundo (RS), Abreu lembrou alguns dos aspectos que marcaram literariamente esse ano 1975. Segundo ele (Abreu, 1991: 166), foi a partir dessa data que “o escritor brasileiro parou de ser um desconhecido para o grande público”; surgiram várias revistas literárias (*Ficção* -editada em Minas Gerais e no Rio de Janeiro-, *Inéditos* em Minas Gerais, *O Sacro* no Ceará, “por todos os cantos do Brasil, surgiram revistas e jornais literários como veículos de expressão para quem quisesse publicar, sendo que muitos escritores novos surgiram nesse período” (*ibidem*: 167). Apareceram novas editoras (a Símbolo, em São Paulo, a

---

com apresentação tipográfica de um jornal, desenhos...; mas não era isso que oferecia problemas às editoras.

<sup>1</sup> Flávio Moreira da Costa comenta (Costa, 1975: 9), a propósito dessa Menção Honrosa do Prémio de Contos do INL, em 1974: “(será que o primeiro colocado é superior a ele?)”.

Alfa-Ômega...), de modo que, em sua opinião (Abreu, 1991: 167) -que em grande parte compartilhamos-

quem tinha texto na gaveta não ficou mais com ele, todo mundo publicou o que queria naquele tempo e a forma mais característica, mais marcante de expressão nessa época foi o conto, isso por uma série de razões. Primeiro, porque havia uma série de revistas, muitos jornais e no espaço de uma revista ou de um jornal literário cabe perfeitamente um conto inteiro. Também porque o escritor brasileiro, hoje um pouco menos, graças a Deus e graças a nós mesmos, que lutamos por isso, sempre foi um sacrificado, sempre foi o cara que tinha um outro meio para ganhar a vida, era bancário, funcionário público, qualquer outra coisa, jornalista. Muitos jornalistas dedicavam as suas noites ou os seus fins de semana ao trabalho de escrever contos, pois ele é o meio mais rápido de expressão, pode-se escrever um conto em um dia ou dois dias.

Esta é uma razão por que o conto foi tão difundido na época. O escritor brasileiro, pela primeira vez, ficou muito atento ao público, muito consciente e até sentia uma certa urgência de passar esses recados. Daí o conto.

A sua análise, com a perspectiva do tempo transcorrido, tem o valor do testemunho pessoal e também da colocação de uma série de evidências que, se bem não sejam gerais, foram muito frequentes nesses anos; sobretudo na ligação entre a dedicação jornalística e contística, que se observou em muitos dos autores que publicavam textos literários pela primeira vez.

Porém, apesar desses nomes importantes, Flávio M. da Costa destaca que o livro de contos que teve uma maior repercussão na imprensa e no público durante esse ano foi o segundo livro de João Antônio, *Leão-de-Chácara* (Civilização), doze anos depois da sua (excelente) obra de estreia, *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Roberto Drummond, Carlos Carvalho, Duílio Gomes, Lucienne Sammor foram alguns dos contistas que também lançaram algum livro em 1975.

## **5.7. 1974-75: “ENTRE O INCENTIVO E O JEJUM”. O “BOOM” DE 1975.**

### **5.7.1. A mediação do campo do poder no campo literário e no campo cultural.**

Nesse ambiente em que temos a censura como testemunha mas não como única protagonista, subsiste uma vida literária que não morre, apesar de se estender a ideia de um panorama desolador<sup>1</sup>, cuja cor muda, como pudemos ver, para tonalidades mais positivas a partir de 1973. De modo que mesmo há momentos em que vêm à superfície outras realidades que falam de uns anos em que é possível encontrar, como indica a professora Tânia Pellegrini (Pellegrini, 1996: 14):

um fervilhar subterrâneo de ideias, de questionamentos, uma espécie de não-conformismo, de rebeldia, de outros caminhos que se esboçavam; ao lado disso, um crescimento notável do mercado editorial, inflado por um sem-número de obras de autores anteriormente atuantes, de novos e de novíssimos, além da afirmação do conto como gênero narrativo de maior evidência, e do florescimento da chamada ‘poesia marginal’.

São anos intensos, especialmente se falamos a partir de 1974, com Geisel já instalado no poder. Com ele inicia-se um momento político caracterizado pela distensão; uma pequena mudança que a própria Nélida Piñon constata publicamente:

E realmente, a censura empenha-se em silenciar as vozes mais atuantes do país. Mas, ao mesmo tempo, eu estou pressentindo uma mudança e um começo de debate, mesmo porque não se pode modificar o curso de um rio por muito tempo, não é?<sup>1</sup>

E se as mudanças que conheceu a produção poética brasileira durante os anos setenta mostraram aos editores, na virada para a década seguinte, que “poesia vende” (Sant’Anna, 1982: 297), também a prosa de ficção parece estar cada vez mais viva em meados da década de 1970. Se para alguns implicados na vida cultural brasileira era

---

<sup>1</sup> Uma situação que tem repercussões também fora das suas fronteiras. Sirva como sintoma do acontecido, um comentário que lemos na publicação mexicana *Excelsior* (22/7/83, Jennie Ostrosky), em 1983, a propósito da tradução argentina de *Sala de Armas*, de N. Piñon, que circula nessa altura nas livrarias mexicanas:

“Tras años de silencio (en cuanto se refiere a difusión mas no a creatividad), motivado acaso por la instauración de los militares en el poder; tras años de barreras idiomáticas (que naturalmente desembocan en la ausencia de traducciones), la literatura brasileña de la segunda mitad de este siglo, empieza a levantarse de su involuntaria catalepsia para fascinar y sorprender”.



necessário adoptar, por parte do Governo, uma série de medidas que garantissem espaços mínimos de presença do livro brasileiro no mercado nacional (em parte semelhantes às leis proteccionistas que o governo Geisel aplicava ao cinema brasileiro<sup>2</sup>), outros consideraram que essas ‘leis da proporcionalidade’ (um livro ou um filme brasileiro por uma quantidade determinada de livros ou filmes estrangeiros) não funcionariam na prática e que era melhor ficar à margem de qualquer nova possível intervenção do Estado na produção cultural. É a estratégia (a terceira) que a investigadora Flora Süssekind define como “**entre o incentivo e o jejum**” (Süssekind, 1985: 21-25): não se trata agora de reprimir os opositores ou de os isolar do grande público, como aconteceu em fases anteriores do período militar, mas de controlar o processo cultural. Esta intervenção do Estado, junto com a grande expansão da indústria cultural (na mesma linha que se dava a nível mundial e ampliando em mais um sector a expansão de tipo capitalista) são dois dos elementos importantes da década.

A partir do governo Geisel, e especialmente da divulgação em 1975 da Política Nacional de Cultura, formulada por Ney Braga e pelo Conselho Federal de Cultura do MEC (Ministério de Educação e Cultura), o governo militar revive algumas das estratégias praticadas por Getúlio Vargas; um Estado autoritário que passa a ocupar uma posição central na vida cultural e científica do país, e exerce como guardião da ‘cultura nacional’ (Süssekind, 1985: 22):

---

<sup>1</sup> Célia M. Ladeira, “Brasil do meu coração ou a saída pela imaginação”, *Jornal do Brasil*, 3/8/74.

<sup>2</sup> A partir de 1974 o governo investe em cinema, dinamiza a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes) que deixa de ser aquele pequeno organismo criado na segunda metade da década de 60 e dedicado à exportação de filmes brasileiros, para se converter na Embrafilme que anos depois conhecemos. Este e outros projectos (criação da Funarte...) entram na retomada, no governo Geisel, de uma política nacionalista e de intervenção estatal na economia. Desse modo, o governo estabelece uma ponte com os intelectuais, inexistente no período da ditadura militar. A partir desse momento, o cinema brasileiro vai ter um desenvolvimento diferente; e passa a ser subsidiado pelo Estado. O preço do acordo ou pacto político: afastar a política dos filmes.

De modo que um dos aspectos que marcaram o cinema brasileiro dos anos 70 foi a sua relação com o Estado. A criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966, e da Embrafilme, juntamente com as medidas proteccionistas para os filmes nacionais, contribuíram decisivamente para o aumento das produções. E assim, por exemplo, enquanto no período de 1957 a 1966 a produção de longa-metragem chegou a 32 filmes por ano, de 1967 a 69 atingiu o número de 50. Em 1975, foram 89 filmes e em 1980, 103. Mas a relação com o Estado gerava algumas restrições, especialmente no que diz respeito ao processo criativo.

Se Geisel e o seu governo incentivaram muito o cinema brasileiro, o governo Figueiredo (que iniciou o processo de Abertura política) contribuiu para o desmantelamento cada vez maior da cinematografia brasileira.

Mecenas interessado, o governo militar chama para si a função de julgar as novidades que interessam ou não, o que é excessivo, apontar os ‘males’, estimular o que julga de ‘qualidade’”<sup>1</sup>.

Um Estado protector que exerce uma função paternalista, e adopta uma série de medidas em que concede prémios aos ‘bons’ (empregos, bolsas de trabalho, publicações...) e ‘castiga’ os ‘maus’ (desemprego, obstáculos para publicarem os seus trabalhos...). Perante essa situação de forte intervenção de uma parte do campo do poder no campo literário e no cultural, muitos intelectuais tiveram que aceitar a protecção do *pai Estado* e entrarem como funcionários, bastantes em fundações culturais dependentes do governo<sup>2</sup>. Não falamos já de repressão mas de incentivo estatal à cultura<sup>3</sup>, bem perceptível no número de pessoas que trabalham e no número de publicações que editam durante os anos setenta as diferentes fundações e órgãos estatais; intensidade que decai nos primeiros anos da década de 1980 quando a situação económica é pior e diminui o orçamento estatal dedicado à cultura.

---

<sup>1</sup> Entre os princípios deste *Estado Mecenas* está a precaução contra o culto à novidade, que consideram como um dos males que é preciso evitar.

<sup>2</sup> Vagamente definidas -e a meio caminho entre o capitalismo de Estado e o empresarial-, foram dos espaços que mais atraíram os jovens intelectuais que procuravam a combinação entre a criação artística e o apoio económico (Embrafilme, Funarte, Secretaria de Cultura do MEC -origem do futuro Ministério da Cultura, criado em Março de 1985-...).

<sup>3</sup> Apesar de extensa, consideramos interessante mencionar a opinião de Itamar Even-Zohar, num trabalho de 1999 intitulado “La literatura como bienes y como herramientas” (Even-Zohar, 1999: 7.5.1):

“Cuando los textos funcionan como portadores oficiales de los modelos canónicos del mundo, por supuesto ayudan a mantener el orden social y político de los países donde son conocidos. Pero la literatura ha tenido a lo largo de su historia secular relaciones cambiantes con el poder. Mientras vemos en varias épocas productores de textos al servicio del poder -hasta el punto que no sabemos nada de su identidad- ya en el antiguo Israel (y luego en la antigua Grecia), por primera vez en la historia de la humanidad se han producido textos con aspiraciones manifiestas de funcionar como herramientas de organización de vida sin la aprobación del poder. Con bastante frecuencia (en el caso de los profetas israelíes, o de los filósofos griegos) incluso en confrontación con él.

Este desarrollo de la producción ‘libre’, como sabemos, se ha intensificado después, y, consiguientemente, la lucha por controlar los repertorios de vida a través de la literatura se ha visto casi siempre implicada en conflictos de intereses no sólo entre grupos de diversos productores, (tal como describen generalmente la historia de la literatura los literatos), sino también entre el poder y quienes han podido liberarse -al menos hasta cierto punto- de su dependencia de él. Por supuesto, desde el punto de vista del poder, tanto si se trata de un Zar Nicolai o de un Stalin o de un Franco -pero también (de distinta manera, sin duda) de un Mitterand- los repertorios propuestos por una industria más o menos ‘libre’ (o menos dependiente) son demasiado peligrosos. (Lo son, obviamente, porque pueden estar en conflicto con los repertorios preferidos y deseables para el poder). Por consiguiente, hasta cuando no pueden controlar directamente esta industria, los poderes intentan hacerlo a través de un control indirecto. Este puede expresarse hoy en día de varias formas. Por ejemplo, un tratamiento bastante generoso de los productores -o la industria entera- en forma de subvenciones, becas, posiciones en la administración (ministros, embajadores), o a veces simplemente de una invitación a un Roland Barthes a tomar el té en el palacio del Eliseo con el presidente de la República. Una intervención más activa tiene lugar también a través de la inclusión y la exclusión de textos de las selecciones escolares y mediante múltiples otros métodos abiertos o escondidos”.

É a figura do intelectual-funcionário público que encontramos com tanta frequência durante esses anos<sup>1</sup> e que, necessariamente, nos lembra a experiência de Graciliano Ramos, quando após a sua passagem pelo cárcere<sup>2</sup>, termina por aceitar -por necessidade vital de sobrevivência-, a partir de 1941, um trabalho em revistas dependentes do Departamento de Imprensa e Propaganda (o conhecido DIP). O caso dele é dos mais indigentes, mas não é com certeza o único.

O relacionamento entre intelectuais e Estado, de que já falámos, ocupa a atenção de Walnice Nogueira Galvão<sup>3</sup> (1976) e de Silviano Santiago (1982), que comparte, em boa medida, os argumentos da professora Galvão. A atenção deles centra-se especialmente no ano 1973, em que, a partir de uma resenha à obra de Jorge Amado *Teresa Batista cansada de guerra* (como se sabe, um dos livros mais vendidos ao longo do ano) Nogueira Galvão observa que precisamente aqueles autores que conseguem ser independentes do Estado, no sentido de não precisar um dos seus empregos para sobreviver, Jorge Amado e Érico Veríssimo<sup>4</sup>, terminam por se mostrarem dependentes das leis do mercado, e por isso menos livres para inovações<sup>5</sup>; autores, portanto, que ocupam *posições heterónimas* no campo literário.

O crítico mineiro entende (Santiago, 1982: 79) que ser artista profissional na sociedade de consumo não significa só melhora económica ou conquista de liberdade individual, “é antes de mais nada o sentimento de sujeição contratual às mais tortuosas ordens e mais lucrativas exigências das leis de mercado (...). O deus raivoso do mercado

---

<sup>1</sup> “Neste Brasil que se caracteriza pelo seu próprio desconhecimento, pela docilidade, pela sujeição a padrões alienígenas, ou o escritor esmola ao governo sua burocratização, ou ingressa na empresa privada escondendo temerosamente sob a capa seus manuscritos inéditos” (Maria Alice Barroso, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 21/9/67).

<sup>2</sup> Não podemos esquecer aqui as suas irrepetíveis *Memórias do cárcere* (1953) e o falso-diário que escreve Silviano Santiago, *Em liberdade* (1981).

Dessa faceta do governo de Vargas não se esquece Venâncio, um dos protagonistas do romance *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon.

<sup>3</sup> Cfr. Holanda/Araújo, 1993: 303.

<sup>4</sup> “Os únicos escritores que então podiam falar (e falavam) contra a repressão e censura artística” - comenta S. Santiago (1982: 69)-, observação que não partilhamos, por considerarmos que, de um modo mais ou menos evidente, também há outros autores e autoras que criticam o regime instalado no Brasil a partir de 1964, como fica claro nesta aproximação à vida cultural daqueles anos.

<sup>5</sup> As mudanças nos materiais do repertório escolhidos criam dificuldades de leitura, e por isso as inovações só se destinam, num primeiro momento, a um público reduzido de ‘iniciados’ (Cfr. Santiago, 1982: 71). O que mostraria uma falta de *homologia* entre ‘o espaço dos produtores e o espaço dos consumidores’.

é responsável por uma forma mais sórdida e sutil de censura, que só em 1981 vem plenamente à tona”<sup>1</sup>.

A opção apresentada por Flora Süssekind no sentido de apreciar, não uma (simplesmente a censura), mas várias atitudes do governo militar brasileiro na política cultural desenvolvida ao longo dos vinte e um anos de ditadura, parece-nos muito apropriada. Atender o polissistema literário brasileiro ao longo desses anos significa, como podemos ver, abrir os olhos para todas e cada uma das circunstâncias que motivam um rumo ou outro no seu interior e que contribuem necessariamente para a sua definição, e, ao mesmo tempo, este sistema participa de um espaço social em que também encontramos o campo do poder, o campo cultural... Por isso, tentamos ver em que medida essas diferentes estratégias do governo (uma parte do campo do poder, e com influência importante nalguns integrantes da *instituição*) orientaram as selecções repertoriais que os produtores desse período utilizaram, e também, as relações inter-sistémicas e intra-sistémicas.

Atitudes estas que determinam a(s) tendência(s) dominante(s) de um período, mas que não afogam alguns percursos pessoais, como o de Nélida Piñon; em que as escolhas dos materiais do repertório a colocam ao longo desses anos numa linha que a aproxima de uns num momento e mais tarde de outros. “A consagrada escritora” (Érico de Freitas Machado, *A Gazeta*, Vitória-ES, 14/7/74<sup>2</sup>), no dizer de alguns críticos, mantém-se “sempre fiel a si mesma e a uma nítida visão do mundo em termos de arte da narrativa” (Marcus Antônio do Prado, *Diário de Pernambuco*, 25/7/74), e consegue que cada um dos seus livros seja “sempre uma obra de arte literária independente em si mesma, não se sujeitando a preconceitos de evolução ou de aperfeiçoamento, irredutível portanto a determinados cânones ou padrões ortodoxos de julgamento” (*ibidem*).

---

<sup>1</sup> A opinião de S. Santiago sobre a força do mercado fica perfeitamente clara nesta ideia que ele lança nesse mesmo artigo de 1981 (Cfr. Santiago, 1982: 79): “Como deus, o mercado escreve certo por linhas artísticas tortas”.

<sup>2</sup> Nessa altura, Junho de 1974, Nélida Piñon participa, como única representante do Brasil, no “Seminário de Tradução e a Literatura Latino-americana”, em Nova Iorque, organizado pelo Pen Club Internacional (secção de Nova Iorque) e pelo Centro Interamericano de Cultura dessa cidade norte-americana. Com a presença de tradutores, editores, agentes literários e escritores, entre eles Julio Cortázar, a autora carioca assistiu e pronunciou uma conferência em que denunciou o isolamento do escritor brasileiro no chamado ‘boom’ latino-americano. Um dado importante: o director do Seminário era Gregory Rabassa. Vid. *Jornal da Cidade*, 17/7/74; *Review*, Fall 74, Center for Inter-American Relations, p. 82; Sérgio Fonta, *Jornal de Ipanema*, Agosto, 1974.

### 5.7.2. O “boom” literário de 1975.

Nessa mudança que experimenta o campo literário (e também o campo cultural) há um fenómeno que chamou a atenção dos críticos: a euforia que experimentou a produção literária e cultural no país com a entrada de novos produtores, e com a colocação de muitos produtos prontos para entrarem em circulação. Uma situação que se entendeu como um *boom*.

Mas em que consistiu realmente esse **boom de 1975**? O panorama que oferece o sistema literário nessa época descreve-o bem T. Pellegrini no seu livro *Gavetas vazias. Ficção e política nos anos 70* (Pellegrini, 1996: 123-127). Por que 1975 e não 1974 ou 1976? A professora Pellegrini retrata a ficção brasileira de 1974 como pouco decidida, sem saber bem o rumo que deveria tomar, apesar de contar já com algum exemplo de prosa memorialista (é o caso de Pedro Nava que já ocupa com as suas obras boa parte das vendas dos livros nacionais), mas sem avançar o que seria o grande sucesso do final da década (com as ‘narrativas de repressão’ e o caso destacado de Fernando Gabeira); num momento em que (Pellegrini, 1996: 123),

o que realmente parece mais palpável é o crescimento da literatura estrangeira pasteurizada destinada ao entretenimento da classe média, na trilha da indústria cultural, tal como a tradução maciça de *best-sellers* americanos, com autores como Sidney Sheldon e Harold Robbins.

Entretanto, o milagre económico já parecia ter ‘oficializado’ o seu fracasso e o governo, na tentativa de recuperar apoios, decide intervir directamente na política cultural<sup>1</sup>. Com uma atitude, como se sabe, contraditória, de tentar incentivar a produção através da censura, o resultado -inesperado- foi muito evidente: um crescimento grande da produção, que converteu o produto literário e cultural numa mercadoria mais. Seja como for, a questão é que essa Política Nacional de Cultura (especialmente através de incentivos) favoreceu um aumento quantitativo importante da produção cultural e literária. Crescimento que se percebe em todas as artes (cinema, música, teatro), mas de modo muito mais significativo na literatura, até ao ponto de que se falou do *boom* de 75 (o que levaria a falar, depois, do *crack* de 76 e 77).

---

<sup>1</sup> Como vimos, basicamente através do programa da Política Nacional de Cultura, do ministro Ney Braga, em 1975.

Essa situação mostrou que o livro brasileiro entrava no circuito das mercadorias, como os sabonetes e os sapatos<sup>1</sup>:

Produto à venda, sujeito mais que sempre às preferências de um público de classe média já condicionado ao gosto do fácil, do leve, do suave e às opções editoriais embassadas nas possibilidades de lucro rápido e seguro (Pellegrini, 1996: 127).

Isto regularizou de algum modo a situação das editoras, que investiam mais para que a literatura fosse uma dura concorrente de meios como a televisão, cujas novelas pareciam (/parecem) querer ser *o livro de ficção* com mais sucesso.

Uma situação de euforia (Pellegrini, 1996. 125),

que lança no mercado romancistas novos e consolida o conto como gênero de maior repercussão. Aparecem também muitas revistas literárias, a reboque do crescimento editorial (que, como vimos, tiveram vida curta): *Escrita e Ficção*, por exemplo, e despontam novos espaços nos suplementos literários da grande imprensa.

Ao tratar este tema, consideramos importante destacar, para esta descrição do sistema literário brasileiro de meados da década de 1970, o papel que os **suplementos culturais de jornais e as revistas especializadas** desempenham, fundamentalmente ao longo das décadas de 1960 e 1970. Estas publicações são um elemento destacado da *instituição* (elas próprias são uma *instituição*) que funciona no polissistema literário brasileiro.

O tema resulta especialmente interessante se temos em conta a opinião de Silviano Santiago (1982: 196-197), para quem, como já conhecemos, um dos piores problemas da repressão e da censura culturais nos anos setenta fora o desinteresse pela cultura a que conduziram a população<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esse debate de fundo sobre a consideração do livro como uma mercadoria mais ou não era especialmente intenso nos anos em que começava a instalar-se uma indústria editorial no Brasil, com especial importância nos anos 1974 e 75.

<sup>2</sup> E não só para ele, pois a própria Nélida Piñon concorda com essa ideia, como verificaremos ao tratar do posicionamento dela e doutros intelectuais brasileiros ao longo de 1977.

### 5.7.3. Intensificação do processo de institucionalização do sistema literário brasileiro.

O papel da imprensa nesse momento deveria ser fundamental, pelo facto de estar mais próxima (física e temporalmente) ao leitor; mas também aqui encontrou “um cidadão castrado culturalmente, sem desejos, tanto o de informação quanto o de participação” (Santiago, 1982: 197). Como também esta imprensa se viu afectada directamente pela censura, isto provocou mudanças na relação que mantinha com a literatura, pois nem sequer muitos debates sobre assuntos literários e culturais eram permitidos no espaço das suas páginas. Os antigos suplementos literários foram substituídos por outros novos, sem tradição, talvez mais directos à hora de dar uma informação sobre um acto cultural determinado ou o lançamento concreto de um livro. Mas perdia-se em polémica, em debate, em exposição de ideias, em opiniões de tipo geral assinadas por intelectuais do nome de Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins ou Brito Broca, entre outros<sup>1</sup>. As visões de conjunto do panorama cultural, e tendo presentes várias perspectivas, que eles ofereciam, foram substituídas por visões reduzidas daquilo que estava mais próximo, resenhas dos últimos livros que estavam a circular, menções aos autores habituais... A atenção ao pormenor fazia perder a visão de conjunto, que tanto procuramos nas nossas análises.

Havia, assim, uma série de questões que pareciam indiscutíveis nesse momento e que convém não esquecermos: os jornais não deixavam praticamente espaço para os suplementos literários, pagavam pessimamente os críticos e aproveitavam como excusa para acabar com esse convívio entre a actividade literária e o jornalismo a última **crise de papel** (antes de 1975; bastante menos importante da de meados dos anos oitenta, especialmente em 1987). Os críticos queixavam-se de não poder viver do seu trabalho, e pediam um salário digno para poderem continuar a testemunhar o presente desse sistema literário<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Sússekind, 1993: 13-35.

<sup>2</sup> Apesar de ser um texto um pouco longo, interessam-nos as opiniões de Affonso Romano de Sant’Anna e Jaguar, participantes de um debate em *O Pasquim*, 1975 -p.11-, onde o primeiro desabafa abertamente sobre o tema:

“-Afonso: (...) A literatura como crítica não suporta mais essas resenhazinhas que repetem a história do livro, que dão aquela opinião elogiosa da formação do académico de Direito, que fala muito e

Se este parece ser o estado do polissistema literário por volta de 1975, também é verdade que naquela altura, e com o motivo do IX Encontro Nacional de Escritores em Brasília (de 2 a 4 de Abril de 1975), se evidenciou alguma confusão entre a crítica literária que começava a desaparecer dos jornais e a chamada crítica universitária, como se o facto de esta utilizar um código mais restrito e ter um interlocutor mais iniciado fosse a causa de que os jornais eliminassem das suas páginas a outra, a crítica literária que, especialmente a partir dos anos cinquenta, criara uma tradição no Brasil<sup>1</sup>. O equívoco residia, pois, em exigir da crítica universitária que fosse lida e entendida por um público amplo.

Não se trata simplesmente de anotar a *quase* desapareição dos suplementos literários<sup>2</sup>, mas de estudar a transformação que houve e que afectou a própria dinâmica do sistema literário. Começaram a surgir, em cada Universidade ou Departamento revistas que substituíam as revistas de criação que existiam<sup>3</sup>; os suplementos de jornal foram praticamente suplantados por uma literatura marginal, por centenas de revistas mimeografadas que eram distribuídas em bares, na rua, à saída de teatros e cinemas. Revistas de vida breve, como a própria condição de provisoriedade que parecia ter aquele texto mimeografado<sup>4</sup>.

---

não diz nada. Houve uma especialização na literatura. Os melhores críticos e interpretadores hoje estão dentro da universidade (...). As faculdades começaram a produzir revistas literárias, que de alguma maneira substituíram os suplementos literários.

-Jaguar: Os suplementos literários são muito elogiativos. Todo mundo elogiando todo mundo.

-Afonso: porque ninguém é pago pra brigar com ninguém. O *Suplemento do Jornal do Brasil* acho que paga 300 cruzeiros. O dia que pagarem 2 mil pra pessoa falar o que pensa começam a falar. Na *Veja* me sinto razoavelmente à vontade. Não tenho compromisso com ninguém, a não ser comigo. Num outro Suplemento não vou brigar porque não ganho pra isso. Só vou escrever sobre livros que gosto. Não vou ter tempo pra escrever sobre os livros que não gosto”.

<sup>1</sup> Existia uma grande quantidade de suplementos literários, mesmo naqueles jornais que existiam unicamente em pequenas cidades. Como exemplo, sirva o caso de Juiz de Fora, onde os dois jornais tinham várias páginas de suplemento literário, ou de Belo Horizonte, onde na década de 50, havia quatro suplementos, *O Diário*, *Folha de Minas*, *Diário de Minas*, *Estado de Minas*. Pelo contrário, nos inícios dos anos 70, poucas publicações se dedicavam na grande imprensa aos diferentes assuntos culturais: basicamente, o ‘Suplemento Literário’ de *O Estado de São Paulo* e do *Jornal do Brasil*, e as revistas *Veja* e *Visão*.

<sup>2</sup> Algum, pelo contrário, como o Suplemento Literário do *Minas Gerais* (nascido na década de 60) convertera-se mesmo num fenómeno no Brasil e contribuiu para a criação de novos leitores: mandaram o suplemento para muitos sítios dentro e fora do país, especialmente durante a gestão do escritor mineiro Murilo Rubião. Passou por momentos sérios de crise, mas os responsáveis conseguiram, graças à colaboração de muitas pessoas que até então não participaram no jornal, dinamizá-lo e não baixar o nível da publicação, além de dar entrada a novos jornalistas.

<sup>3</sup> Muitas delas em paralelo à criação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras, em diversas universidades nessa altura. Cfr. Sússekind, 1993: 29.

<sup>4</sup> Na verdade, o recurso a este tipo de textos parecia ser uma solução (em parte parecida à adoptada pelos Centros Populares de Cultura nos anos 60 ao escolherem os folhetos de cordel para divulgarem a sua escrita) ao problema do livro no Brasil: ampliava-se a tiragem dos textos e aumentava o número de



Poucos suplementos ficavam: *O Globo* mantinha o seu, e o *Jornal do Brasil* com o Suplemento do Livro. E neles, basicamente resenhas. **Praticamente desaparecem os críticos literários dos jornais e ficam simplesmente os resenhadores**, muitos deles improvisados, que, por um acaso, ou como complemento a outra actividade, fazem este trabalho, como acontece muitas vezes nas revistas *Mais*, *Veja* e *Nova*. Deste modo, teríamos resenha de uma parte e ensaio universitário de outra<sup>1</sup>, e no meio um espaço em branco, que deveria estar ocupado pelos críticos dos jornais, que não ganhavam o suficiente como para viver disso. E essa era uma tarefa importante: recuperar a figura do crítico.

Affonso Romano de Sant'Anna e outros críticos e professores literários manifestaram a necessidade de mais reformas<sup>2</sup> no polissistema literário brasileiro da década de 1970, entre as quais o poeta mineiro fala de preparar e pagar melhor os tradutores de obras para melhorar as traduções<sup>3</sup>, melhorar a distribuição das obras, e criar na cena literária brasileira uma figura que estava ausente e que, já por volta de 1968 conheciam bem os autores hispano-americanos e os europeus, o agente literário<sup>4</sup>

---

leitores (foi importante nessa altura a formação de um público que se aproximou dos livros e das livrarias).

<sup>1</sup> A partir da década de 50 consolidam-se a crítica e o ensaio universitários no Brasil, de modo significativo a partir da implantação dos diversos cursos de pós-graduação e da defesa de um número amplo de teses de mestrado e de doutoramento. Entre os críticos mais novos, Eduardo Portela, Fábio Lucas, Alfredo Bosi, José Aderaldo Castelo, Wilson Martins, Luís Costa Lima, Silviano Santiago, Flávio Loureiro Chaves, Nelly Novaes Coelho, David Arigucci...

<sup>2</sup> Basicamente referidas ao mercado e à instituição; sem fazer quase indicações sobre materiais repertoriais.

<sup>3</sup> A Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro tinha funcionando em 1975 um curso de Tradutores e Intérpretes, e uma série de convênios com editoras para beneficiar os alunos que o frequentavam, além de ter sido o espaço de discussão dos profissionais do sector no 1º Encontro Nacional de Tradutores.

<sup>4</sup> Em 1975, num debate organizado pelo jornal 'marginal' *O Pasquim*, Affonso Romano de Sant'Anna comentava: "Não pode existir esse negócio do autor estar de um lado e o editor do outro lado. Tem que haver uma redefinição de papéis. O complexo brasileiro editorial-autoral ainda é algo em formação. Ainda não temos o agente literário. Quando eu estava nesse programa em Iowa, ficava surpreso que qualquer autor chileno, mexicano, francês ou espanhol tinha agente literário. Eu, que vinha do Brasil, e mais meia dúzia de africanos e asiáticos nunca havíamos tido. No Brasil ainda está por ser criado. Ficar simplesmente xingando o editor não leva a nada".

No ano seguinte, Edilberto Coutinho, no seu "Informe Literário", na revista cultural *José* (Novembro/Dezembro, 1976, p. 83) publica uma informação que intitula "Primeiro Agente Literário", e menciona Rômulo Paes Barreto, Chefe de Relações Públicas do *Jornal de Letras*, como "o primeiro agente literário brasileiro". Segundo E. Coutinho, "entre seus clientes, estão nomes como Assis Brasil, Waldir Ayala, Osman Lins (para peças teatrais), Esdras do Nascimento, José Louzeiro e Ondina Ferreira, todos como se vê com excelente trânsito editorial, mas que preferem delegar ao agente a tarefa de cuidar de seus direitos autorais".

Como se sabe, também nesse ano 1976 (não é uma coincidência, pois o "boom" de 1975 abriu novas expectativas para o mercado editorial brasileiro), a catalã Carmen Balcells abriu a sua agência no Rio de Janeiro -dependente da de Barcelona-. Carlos Swann, na sua coluna "Paquês", em *O Globo*

(também fundamental no momento da distribuição da obra de um autor, porque pode vender essa produção para diferentes revistas, editoras de vários países, e permite, com mais facilidade, poder viver da literatura). Pouco a pouco também alguns escritores brasileiros vão perceber a necessidade destes sujeitos fundamentais na dinâmica do sistema literário dos nossos dias, cada vez mais imprescindíveis à medida que se avança na profissionalização do escritor<sup>1</sup>.

O **agente literário** vai jogar um papel fundamental no desenvolvimento do polissistema literário brasileiro das duas últimas décadas. E aí o nome de Carmen Balcells é chave<sup>2</sup>. A concretização de um projecto dela de montar uma agência literária no Brasil em 1976 colocou-a numa posição imelhorável para entrar no mercado brasileiro e também para fazer com que esta produção entrasse nos mercados internacionais. Essa era um pouco a sua função, que ela própria define (*Veja*, 18/8/76) em duas entrevistas concedidas no Rio de Janeiro naquela altura<sup>3</sup>.

O agente administra os contratos e as cessões de direitos do escritor. É um anexo do escritor, sua parte exterior. Por isso deve existir uma relação muito íntima e ao mesmo tempo complexa entre os dois. O valor do escritor não vai ser imposto pelo agente, ainda que ele ajude<sup>4</sup>.

Assim, entendemos que o papel do agente literário (cuja função no sistema literário está praticamente sem estudar) deve ser incluído e mencionado entre aqueles que Pierre Bourdieu refere como “conjunto dos que contribuem para o ‘descobrir’ {o artista} e para o consagrar enquanto artista ‘conhecido’ e reconhecido -críticos, prefaciadores, *marchands*, etc.” (Bourdieu, 1996: 199). E, portanto, também um “comerciante de arte” (*ibidem*):

(...) o comerciante de arte (*marchand* de pintura, editor, etc.) é inseparavelmente alguém que explora o trabalho do artista negociando comercialmente os seus produtos e alguém que, colocando-o no mercado dos

---

(26/8/76) menciona o tema: a agente Carmen Balcells, “após longa temporada no Rio, voltou ontem a Barcelona, mas já deixou escritório montado aqui”.

<sup>1</sup> Nélide Piñon é uma das pioneiras, pois já em 1972 sabemos que editoras estrangeiras entram em contacto com a sua agente -Carmen Balcells- para traduzir obras suas: *Jornal da Tarde. O Estado de S. Paulo*, 10/5/72, com quem trabalha há aproximadamente um ano (desde 1971).

<sup>2</sup> É claro que não é a única agente que trabalha com a literatura brasileira, mas talvez esta mulher formada em Economia e que começou a trabalhar no ramo literário em 1959 seja a de mais relevo. Sem esquecer também o nome de Thomas Colchie, um norte-americano que conhecia a literatura brasileira das suas traduções para o inglês e que se passou ao ofício de agente, com um trabalho muito importante nos Estados Unidos, divulgando autores como Ivan Ângelo, José Louzeiro, Murilo Rubião, etc.

<sup>3</sup> Uma faceta que lhe resulta bastante estranha, pois, nos anos seguintes, são pouquíssimas as suas declarações na imprensa, apesar de o seu nome ser muito frequente nos meios de comunicação.

<sup>4</sup> O valor da obra de arte, como sabemos, é atribuído pela instituição, de que, sem dúvida, também o agente é uma parte importante, cada dia mais. Cfr. Bourdieu, 1991: 22-23.

bens simbólicos, através da exposição, da publicação ou da encenação, garante ao produto do fabrico artístico uma *consagração* tanto mais importante quanto mais consagrado for o agente da colocação. Este contribui com efeito para fazer o valor do autor que defende pelo simples facto de o trazer à existência conhecida e reconhecida, assegurando-lhe a difusão (sob a chancela da sua editora, na sua galeria ou no seu teatro, etc.) e oferecendo-lhe como garantia todo o capital simbólico que entretanto acumulou, para desse modo o fazer entrar no ciclo da consagração que o introduz junto de companhias cada vez mais escolhidas e em lugares cada vez mais raros e cobiçados (...).

Interessada em lançar a literatura brasileira fora do país<sup>1</sup>, C. Balcells queria ser também a agente dos escritores do Brasil no próprio país. Já tinha contactos feitos (ainda em Espanha) com Jorge Amado, Nélida Piñon, Rubem Fonseca, Osman Lins e Autran Dourado, mas também tentava incorporar outros nomes à sua agenda, especialmente o de Carlos Drummond de Andrade. Nesse interesse não se oculta a evidência de uma realidade (*Veja*, 18/8/76):

acho fundamental que o escritor tenha primeiro um reconhecimento em seu próprio país, em seu próprio idioma (...). Aqui não há nenhuma relação entre o êxito de um escritor e o êxito que obtêm os outros ídolos do país. O escritor está profundamente marginalizado. Então existe a necessidade de afirmação lá fora.

Confirma ela uma apreciação que escritores como Nélida Piñon vinham denunciando em encontros e depoimentos para a imprensa, onde, como se sabe, diminuía a presença dos artigos propriamente de crítica literária para ficar nas notas divulgativas, excessivamente simplificadoras e funcionando apenas como resenhas.

Essa ampliação do número de resenhadores de livros na grande imprensa, veio associada à presença, cada vez maior, de um **‘intelectual de divulgação’** (Süssekind, 1985: 90) e da demanda de textos facilmente compreensíveis. Uma situação que teve bastante a ver com o nascimento de uma ‘voga ensaística’ no início da década de 1980. “Um pouco como se a distensão política, mesclada ao crescimento da indústria editorial, tivesse servido de impulso ao desenvolvimento dos textos de opinião e à entrada no mercado de uma geração de críticos formada exatamente nos anos de maior repressão política.” (*ibidem*: 90).

---

<sup>1</sup> No entanto, reconhece que na Europa, “em princípio, não existe interesse por nada específico. O mundo editorial está muito retraído, os editores, preocupados com seus heróis, se interessam apenas por grandes nomes. Qualquer moda desperta o interesse deles porque podem ganhar dinheiro” (*Veja*, 18/8/76).

#### 5.7.4. Que representou o *boom* literário de 1975 para o sistema literário brasileiro?

Esse *boom* de 1975 significou, certamente, novas lutas no interior do campo literário, pela entrada de novos produtores e pela mudança gradual das ‘regras do jogo’, no sentido de uma maior presença das (duras) leis do mercado. Significou (e foi assim que, de modo geral, se divulgou) um aumento do número de exemplares editados de cada livro (mais dos habituais três mil ou cinco mil), e melhoraram as condições de escolarização, o que, teoricamente, implicava um aumento dos leitores, mas, na prática isso não foi assim (Pellegrini, 1996: 126), e Tânia Pellegrini encontra alguns possíveis motivos: “motivos ligados à precária bagagem cultural brasileira e às dificuldades financeiras, que se agigantam com a desmistificação do ‘milagre econômico’” (Pellegrini, 1996: 126).

**O livro é um objecto de luxo** (Santiago, 1982: 26), e a leitura uma actividade elitista<sup>1</sup>. “O livro é, pois, objeto de classe no Brasil e, incorporado a uma rica biblioteca particular e individual, é signo certo de *status* social”<sup>2</sup> (Santiago, 1982: 28)<sup>3</sup>.

Mas se muitos definem a efervescência que mostra a vida literária brasileira desse momento como *boom* (não sem pouca esperança de terminar falando de um *boom* parecido ao dos autores hispano-americanos, especialmente no que diz respeito à repercussão que tiveram na Europa e nos EUA), outros tentaram dar a volta ao espelho e descobrir pequenos truques ou mecanismos que desmontavam essa imagem. Como cada vez resultava mais frequente assistir a um debate sobre cultura e literatura brasileira, um dos temas centrais era este. Se as referências às opiniões que mostravam uns autores ou outros são muitas, oferecemos agora algumas que nos resultam significativas para

---

<sup>1</sup> Um público reduzidíssimo, urbano, que “mora na grande cidade, onde *time is money*, dedicando maior simpatia às narrativas curtas”, o conto ou a crônica (Santiago, 1982: 27).

<sup>2</sup> Pensamos numa pessoa como Nélida Piñon com a possibilidade de ter muitos livros em casa, já na adolescência (Cfr. Steen, 1982: 202-206). Isso diferenciou o seu capital cultural e o capital simbólico do doutras pessoas coetâneas, inclusive escritores e escritoras.

<sup>3</sup> Uma situação que leva este crítico mineiro a perceber que a ficção que se produza nesse ambiente vai reflectir o discurso dessa mesma classe, oferecendo poucas possibilidades a outras vias contraditórias ou diferentes. A hipótese mais provável de o comprovar seria através de um escritor novo, mas como adquirir essa condição no restrito campo literário brasileiro? O sonho poucas vezes se convertia em realidade.

esta análise que propomos. No primeiro caso, é um debate organizado pelo jornal marginal *O Pasquim* nesse mesmo ano 1975, sob o título: “Qualé a da literatura brasileira?”; e a segunda que escolhemos é um documento apresentado por outro jornal marginal, *Opinião*, em 1976 (9/4/76, “Sete escritores contra o beletrismo e as panelinhas literárias”).

Com a presença de autores que ocupam posições destacadas no campo literário, cujos livros já estavam à venda, com mais ou menos sucesso dependendo dos casos, e, com poucos exemplares ainda nas suas trajetórias, eles oferecem a intra-história de um *boom* que abruma com as cifras de publicações, mas que singulariza menos o ano 1975 daquilo que se quis transmitir através da imprensa “não marginal”.

Entre os convidados de *O Pasquim* a debater o tema<sup>1</sup> apareceram: Pedro Paulo de Sena Madureira (poeta e director editorial de Imago), Wander Piroli (escritor), Paulo Roberto Rocco (director da nova editora Rocco), os escritores João Antônio, Affonso Romano de Sant’Anna, Sérgio Sant’Anna e Ivan Lessa.

Para abrir o debate, e para colocar sobre o papel o tema, o artigo-colóquio abre-se com estas palavras que querem retratar a situação (*O Pasquim*, 1975, p. 8):

Foi um ano particularmente badalado em matéria de livros. Houve vários lançamentos importantes, as tiragens aumentaram, surgiram editoras novas, de repente livros e escritores passaram a ser notícia, houve o agitado debate sobre literatura no Casa Grande em que os debatedores quase saíram no braço com uma platéia ouriçadíssima, enfim, pelo menos saiu-se do marasmo dos últimos anos.

Mas, se essas são as directrizes gerais que encontramos continuamente, de um ano que pareceu ‘mágico’ ou quase milagroso para o panorama da literatura brasileira, as opiniões concretas de alguns dos implicados mais directamente no tema, como são produtores e editores, relativizam o assunto. João Antônio, por exemplo, comenta que “muitos dos lançamentos de 75 são de livros que já estavam prontos há anos. Me parece que houve alguma coisa meio indefinível que marcou a consciência literária”<sup>2</sup>. Este

---

<sup>1</sup> Além destes havia outros que não participaram, por motivos que, de modo singular, explicitam: “Antônio Houaiss, figura obrigatória em qualquer debate sobre literatura brasileira, não pôde vir. Nélida Piñon não deu o ar da sua graça ibérica nesta pocilga de porcos chovinistas. Antônio Torres tinha viajado. Ênio Silveira também. Ignácio de Loyola, autor de ‘Zero’, não tinha com quem deixar o filho em São Paulo e mandou seu depoimento por escrito”.

<sup>2</sup> Também o crítico, poeta e professor Affonso Romano de Sant’Anna concorda com essa opinião: “De repente configurou-se a existência de uma ficção que estava em gestação há muito tempo no Brasil. Há vários fatores que pesam nisso. Uma das razões da popularidade da nova ficção é que alguns jornalistas e

mesmo contista considera que “não foi resultado de uma distensão, e sim de uma série de coincidências”. A sua postura crítica não é feita de uma posição de autor sem leitor ou sem livro publicado (de alguém que não pertence ao campo literário ou que está situado nalguma periferia do sistema), antes ao contrário, “vocês estão falando com ‘o autor mais vendido’, segundo a *Veja*” (*O Pasquim*, 1975, p. 8).

Paulo Roberto Rocco<sup>1</sup> é o homem dos negócios, e ele fala com números (*O Pasquim*, 1975, p. 9):

Há 20 anos atrás a tiragem média era 2, ou 3 mil exemplares. Hoje está em 3 a 5 mil exemplares. Houve maior diversidade de títulos, mas não houve crescimento de leitores. As tiragens não têm acompanhado proporcionalmente o aumento de títulos. É o mesmo público que consome cinema nacional, ou outros produtos nacionais, o que está consumindo o autor brasileiro.

A reflexão de Paulo Rocco é interessante porque coloca o dedo na ferida sobre vários problemas que ainda em 1975 (e mesmo alguns anos depois) continuam vigentes no sistema literário brasileiro: para um país de dimensões conhecidamente continentais, resultam escassas as cifras de 3.000 ou 5.000 exemplares de um livro (“fixando aí os limites da glória” diria Marcos Peri, *Opinião*, 9/4/76); mas pior ainda soam os dados de índices de leitura<sup>2</sup>.

A essa tarefa de conquistar consumidores para os produtos literários dedicaram muitos esforços alguns membros da instituição do polissistema literário brasileiro, que

---

escritores passaram a ocupar postos importantes dentro da imprensa noticiosa” (*O Pasquim*, 1975, p. 8). E Marcos Peri (*Opinião*, 9/4/76) também concorda com essa apreciação.

É o ano de *Zero* no Brasil, um livro que Loyola acabou há sete anos e que foi publicado inicialmente na Itália. Ao Brasil chegou com um preço de escândalo, quase proibitivo: 70 cruzeiros, “o que pessoalmente acho um roubo”, comenta João Antônio (*O Pasquim*, 1975, p. 8). É também o ano de *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna, de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar e, entre outros, da obra de Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo*, “um livro que vale por tudo que ele fez e mais alguma coisa”, na opinião de João Antônio, também em *O Pasquim* (1975).

<sup>1</sup> O director da nova editora Rocco, que, com os anos se fortaleceu no polissistema brasileiro, até ao ponto de comprar em 1997 os direitos da obra de Clarice Lispector, depois de uma dura negociação com Carmen Balcells na 8ª Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro. “Carmen Balcells, ou a astúcia da negociação literária. A agente espanhola sacudiu os bastidores da Bienal ao vender a obra de Clarice Lispector para a Rocco”, esses eram os titulares de um artigo de Paulo Roberto Pires (*O Globo*. Segundo Caderno, 24/8/97, p. 4), onde podemos ler: “Ninguém no meio editorial é indiferente a Carmen Balcells, agente literária e grande personagem dos bastidores da Bienal numa das jogadas mais altas do mercado brasileiro: a venda da obra de Clarice Lispector para a editora Rocco -que se especula ter girado em torno dos US\$700 mil”.

<sup>2</sup> Só como amostra dos índices que se utilizam escolhemos este: “Ora, como esperar debate com o ‘geral’ se o livro tem hoje, num país de 110 milhões de habitantes, uma tiragem de 3 mil exemplares? (...) Ou mudamos o nosso processo de acesso do analfabeto adulto (Mobral), ou da criança, ao mundo da linguagem e do livro, ou então ficaremos para sempre com uma cultura entregue a 50 mil pessoas, mãos especiais, e apesar de não serem universitárias, são ainda por demais ‘especializadas’” (Santiago, 1982: 199).

viram noutra das instituições, a escola, uma possível solução ao problema. De modo que os alunos e alunas brasileiros se convertem em consumidores (mercado) que alargam as listas de vendas e alimentam as redes sistêmicas noutros pontos, porque essa mesma instituição escolar se converte também em elemento canonizador de determinados produtos (com as consequentes priorizações repertoriais) e produtores.

Assim, a ampliação que alguns quiseram ver no número de leitores por volta de 1975 deveu muitíssimo às edições para um público escolar (nos diferentes graus) que foi a *grande descoberta* das editoras<sup>1</sup>. O editor Paulo Rocco é um dos defensores desta estratégia de *orientar* a leitura dos adolescentes na escola para formá-los como futuros leitores<sup>2</sup>, ideia com que concorda Affonso Romano de Sant’Anna que acredita nas potencialidades da escola -e da universidade<sup>3</sup>-, atitude que não convence o escritor Sérgio Sant’Anna, também partícipe desse debate em *O Pasquim*.

É preciso indicar que o importante **problema da distribuição do livro no Brasil**<sup>4</sup> encontrou nos livros didáticos uma pequena solução, porque fora do eixo Rio-São Paulo a distribuição resultava excessivamente cara e foi preciso utilizar os caminhos do livro didático (obrigatório nos *curricula* escolares) para introduzir pouco a pouco outro tipo de livros<sup>5</sup>.

No documento do jornal *Opinião* (9/4/76) Marcos Peri observa que em 1975 as editoras perceberam que podiam “aumentar sua fatia no bolo do mercado de consumo”, e para isso trabalharam a nível do *marketing*, e compensavam o pequeno risco (mas bem calculado) que corriam editando algumas obras inéditas<sup>6</sup> e pressionando autores já prestigiados para que produzissem “em função do seu ritmo empresarial”.

Viu-se um crescente interesse estudantil pela literatura, e encontrou-se um excelente espaço para o “escritor de vestibular”, “exemplo vivo de um ‘milagre brasileiro’ na literatura. Ou, como tanto se propalou do *boom* literário brasileiro”.

---

<sup>1</sup> Especialmente a Ática, que, nessa altura, lança uma edição de trinta mil exemplares, com trinta mil fichas de leitura para nível médio, de um livro de Murilo Rubião.

<sup>2</sup> Nessa estratégia evidencia-se também a intervenção do campo do poder no campo literário, através da mediação escolar.

<sup>3</sup> “Quando a Editora Ática lança um autor com 20 ou 30 mil exemplares, é porque tem como colocar este autor dentro dos colégios”- como “um dos produtores de leitores” (*O Pasquim*, 1975, p. 9).

<sup>4</sup> “Anuncia-se o livro, o cara quer comprar, mas não encontra” (Wander Piroli, *O Pasquim*, 1975, p. 10).

<sup>5</sup> Com o problema muitas vezes, da escassíssima rede de livrarias que existia fora dessas cidades e da falta de preparação dos livreiros, que desconheciam uma parte fundamental da produção recente.

<sup>6</sup> A directora da Forense Universitária Ltda., fundada em 1973 e especializada em livros universitários nacionais, Regina Pinto Zingoni, comentava em 1975 (*Jornal do Brasil*, 18/1/75) que uma editora

Algumas amostras dessa situação vão ser experimentadas pelos próprios escritores que percorram o interior do país, como as *caravanas literárias* que circulam pelo Estado de São Paulo nesses anos e que vão repetir-se em Setembro de 1977 (Cremilda Medina, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77), de que participam Lygia Fagundes Telles, Ignácio de Loyola e Antônio Torres; mas de modo muito mais evidente no caso do grupo de críticos, professores e escritores que participam no Projeto Cultur 76 e na edição de 1977 no Rio Grande do Sul. Um projecto louvável de muitas perspectivas, que conseguiu o apoio dalguns intelectuais, mas também recebeu algumas críticas doutros<sup>1</sup>.

Estes aspectos que apontamos e que nutriram boa parte do fenómeno do *boom* literário de 1975, levaram a **outros debates** mais amplos, algum deles com sucessivas postas em comum nos anos seguintes. O tema central costumava ser a necessidade de defender o autor nacional (como fazia a Editora José Olympio -*Jornal do Brasil*, 18/1/75) que estes, como primeiros interessados, colocavam sobre a mesa na primeira oportunidade, porque sentem a necessidade (quando menos aqueles mais conscienciados com o ofício de escritor) de mostrar a sua existência, de se dar a conhecer publicamente e de reclamar um espaço na vida cultural do país. Se em 1976 o assunto continua a centrar a atenção dos próprios (e primeiros) interessados, em 1977 a necessidade faz-se muito mais evidente por um motivo óbvio: a marginalidade dos escritores brasileiros não é só uma realidade constatada a nível interno, no exterior (como bem pode verificar Edla Van Steen na Feira de Frankfurt desse ano) praticamente não existem, e poucos repararam em que o *boom* latino-americano estava coxo de um dos seus pés: o de fala portuguesa, o brasileiro.

Se nesta análise que apresentamos já deixámos constância das queixas de Nélida Piñon, e dalguns críticos, sobre o desprezo e a escassíssima atenção que editoras, autoridades competentes e outras instituições dedicavam ao escritor brasileiro (uma espécie em vias de extinção chegamos a ler nalguma ocasião), agora com a efervescência da vida cultural e literária centrada em 1975, o assunto ganha uma relevância destacada. Apesar de existirem condições cada vez mais favoráveis para a produção literária, o autor emergente continua a carecer de oportunidades para ver publicada a sua obra numa

---

pequena deve acertar aproximadamente em 80% das edições, se quer sobreviver; mas que se a editora acudir a *best-sellers* estrangeiros é claro que consegue mais lucro.

<sup>1</sup> Nélida Piñon é uma das testemunhas do desconhecimento que os alunos (e ainda pior, também professores) têm dos autores brasileiros contemporâneos, tendo que viver interrupções nos seus



editora. E sobre este assunto, a opinião do escritor Flávio Moreira da Costa (*Jornal do Brasil*, 18/1/75) é esclarecedora: “o Editor, para não acolher o autor iniciante, se apóia em certas leis de mercado que ele mesmo desconhece. No fundo o que existe é uma subestimação do leitor brasileiro”, como mostrou, em sua opinião, o grande sucesso de *Avalovara* de Osman Lins, que ficou na lista dos mais vendidos durante bastante tempo<sup>1</sup>.

O debate implicou outras questões, não só essa defesa do autor nacional (dentro e fora do sistema literário brasileiro<sup>2</sup>), mas também a dúvida de saber se a promoção e a leitura de qualquer livro é defendível, isto é, se é bom ler seja qual for a obra. A questão atingiu especialmente a literatura de tipo erótico, cujos limites com o pornográfico e o obsceno lhe provocaram alguns problemas (em parte derivados da intervenção do campo do poder no campo literário, e de preconceitos sociais que afectam determinadas escolhas repertoriais). Lembramos, por exemplo, *A casa da paixão* de Nélida Piñon em 1972, e as *sugestões* para que não concorrera a um subsídio de edição do Instituto Nacional do Livro; mas aquilo que em 1975 se coloca em causa não parece ser tanto esse tipo de livros como aqueles outros que alguns críticos chamaram ‘subliteratura’<sup>3</sup>, e que faz referência produtos e produtores situados em posições periféricas no interior do sistema literário. Para um autor já consolidado no campo literário, como era Antônio Torres, a situação estava clara (*Jornal do Brasil*, 18/1/75):

Ponha os jornais de crimes, as revistas pornográficas e a chamada literatura erótica num mesmo saco: um tráfico de dinheiro para quem os fabrica. É a indústria do lucro fácil e da alienação. Como vivemos numa sociedade que é

---

depoimentos e palestras para que os estudantes lhes perguntassem quem é que estava a falar (*Folha da Manhã*, Porto Alegre, 27/10/77).

<sup>1</sup> Cfr. Astolfo Araújo et alii, *Escrita* 13, ano II, 1976, p. 8.

<sup>2</sup> Este polissistema era considerado por uma boa parte dos produtores e dos membros da instituição (todos eles integrantes dessa mesma rede) como um sistema pouco desenvolvido, numa posição homóloga (em relação a outros sistemas literários) à que, no espaço social brasileiro, ocupavam esses mesmos produtores literários -mas não outros produtores culturais, como cineastas e cantores.

<sup>3</sup> Assunto que fica claro para Josué Montello, Flávio Moreira da Costa, Antônio Torres e Antônio Celso Alves Pereira. Por exemplo, para este romancista mineiro radicado no Rio de Janeiro, para quem “uma coisa é o livro erótico de valor artístico, que deve ser consumido sem restrições censórias, outra é o livro de temática meramente pornográfica, editado com fins exclusivamente lucrativos. É a subliteratura que ultimamente se transformou em carro-chefe de algumas editoras nacionais, incapazes de selecionar melhores textos. Sob o argumento mentiroso de que autor nacional não vende, tais editoras estimulam o consumo de pornografia, inundando as livrarias com obras de pior espécie. Contra elas a censura não se manifesta, infelizmente” (*Jornal do Brasil*, 18/1/75).

A censura contra estas obras sim se manifestou, como mostra o facto de que praticamente todos os livros de Adelaide Carraro foram proibidos (Cícero Sndroni, “Dez anos de pureza literária”, *Isto É*, 10/1/79): *De prostituta a primeira-dama*, *O castrado e o comitê*, *Os padres também amam*, e outros cujos títulos também resultam esclarecedores. E esse é também o caso de Cassandra Rios -uma pioneira neste terreno-.

um vale tudo pelo lucro fica por demais óbvio o interesse de certas editoras por esse tipo de publicação. A Artenova que o diga.

A editora Artenova do Rio de Janeiro, também partícipe desse debate, não teve problema em responder através do seu representante, Aramis Amorim (*Jornal do Brasil*, 18/1/75):

o sucesso da editora está marcado pelo fato de estar produzindo o que o povo quer (...). Noventa por cento do nosso catálogo contém livros eróticos. A pornografia deve ser editada, ficando a censura a critério do leitor. Como o autor nacional não vende, o bom negócio é o erotismo<sup>1</sup>.

Afinal, vendia ou não vendia o autor nacional? Apesar de encontrarmos entre as listas dos mais vendidos (habitualmente listas independentes para os autores nacionais e para os estrangeiros) obras de Jorge Amado, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Antônio Callado, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles..., o escritor brasileiro “para chegar ao primeiro lugar da lista nem precisa ter cinco mil exemplares vendidos, enquanto que o autor estrangeiro, com este volume de vendas, não remove sequer o décimo lugar da lista”<sup>2</sup>. O comentário é de um autor de três livros de contos publicados (*As sementes de Deus*, *Os ossos rotulados* e *O ovo no teto*), com certa repercussão entre a crítica, e que “como acontece à maioria dos autores nacionais, praticamente desconhecido do público”<sup>3</sup>: José Edson Gomes, que, numa determinada altura, decide adoptar uma tomada de posição mais acorde com o mercado e as suas próprias necessidades, e escreve livros de bolso para a Editora Cedibra, livros de consumo rápido e com tiragens grandes, que se vendem nos quiosques a preço baixo. De modo que este produtor

---

<sup>1</sup> Clarice Lispector publicou com esta editora *A imitação da rosa* (conto, 1973), *Água viva* (ficção, 1973), *A via-crucis do corpo* (contos, 1974), *Onde estiveste de noite* (contos, 1974), *De corpo inteiro* (entrevista, 1975); e na “Explicação” de *A via-crucis do corpo* lemos o seguinte: “Meu editor me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram. Os fatos eu tinha, faltava a imaginação. E era assunto perigoso. Respondi-lhe que não sabia fazer história de encomenda” (citamos pela edição: C. Lispector, *A via-crucis do corpo*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994<sup>5</sup>, p. 19). Tentou ocultar-se atrás um pseudónimo, “Cláudio Lemos”, mas o editor não aceitou: “Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse” (*ibidem*: 20).

<sup>2</sup> Comenta o escritor José Edson Gomes (*in* João Antônio, “Com um autor de livros de bolso-1”, *Última Hora*, 3/7/76) e acrescenta: “No Brasil o nacionalismo ainda não chegou à literatura. Enquanto que na música popular se nota uma preferência nítida pela volta às raízes, pelo cantor nacional de boa qualidade, este fenómeno ainda não se registrou na literatura. Com raras exceções os livros mais vendidos são sempre de autor estrangeiro e, em grande parte, uma tralha infra-literária”.

Entre as excepções nessa altura: *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, *Avalovara*, de Osman Lins, *Solo de Clarineta*, de Érico Veríssimo, quase *best-sellers* nacionais e com carimbo brasileiro.

<sup>3</sup> Numa entrevista para o jornal *O Estado de Minas Gerais* (29/7/75) Nélide Piñon comentou que, em sua opinião, o trabalho que se está a fazer em literatura no Brasil é importante, “mas o grande público não toma conhecimento disto”.

literário passa a ocupar uma posição no *sous-champ de grande production* (Cfr. Bourdieu, 1991: 7).

Casos como o de José E. Gomes há vários, como também são frequentes os daqueles *autores de um só livro* “que abandonaram a vida literária e ingressaram na vida social” (Cfr. Flávio Aguiar, *Opinião*, 9/4/76) e menos os de autores que “se limitam a fazer a difícil função que lhes corresponde”. Para o crítico e jornalista F. Aguiar é evidente: “o escritor precisa resistir. E um escritor só pode resistir fazendo o que sabe: escrevendo” (*Opinião*, 9/4/76). Só que essa resistência precisava de fortaleza, não só para enfrentar a censura, mas também para não desistir pelo facto de não ter oportunidades para publicar. Se para alguns, como o escritor Aguinaldo Silva, “a gaveta dá câncer” (*Opinião*, 9/4/76), e precisam ver as suas obras escritas e publicadas quase de imediato (desejo legítimo que é inegável em todo o autor), para outros, talvez porque a sua própria trajectória pessoal lhes ensinou que a paciência (que não significa passividade e espera de braços cruzados) é boa aliada nestes casos, o conselho é o de esperar um pouco, porque a censura é temporária, assim como também os malefícios derivados dela (cfr. Nélida Piñon, in “Nélida Piñon”, *Cultura impressa*, São Paulo, 1977, p. 11).

E resistir significa também colaborar em encontros, feiras do livro, palestras em escolas e faculdades..., tarefas assumidas (por alguns produtores) como próprias do ofício literário que, cada vez com mais frequência, entram nas agendas do escritor brasileiro a partir de 1975. Vários deles manifestam a necessidade de se sentirem vinculados a instituições e, sobretudo, de criarem os seus próprios espaços institucionais, que lhes proporcionem maior presença no espaço social e um valor simbólico mais elevado.

Um dos analistas desse período, o professor Flávio Aguiar (Aguiar, 1978: 12-13), discute o termo ‘renascimento’ para falar da produção literária dos anos 1974 e 75, porque, em sua opinião, **previamente não houve um vazio literário**, houve, sim, um espaço opaco em que praticamente não se discutia de literatura<sup>1</sup>. Nesses anos, porém,

---

<sup>1</sup> Opinião que, como sabemos, outros críticos compartilham, porque também não consideram que houvera previamente um vazio. Por exemplo, o jornalista e escritor Paulo Amador (*Cascos de tartaruga para o exército inglês*, Editora Comunicação, 1976), numa entrevista de 1976, esboçou a sua versão da situação: “Somente porque os autores estão vendendo, não se deve falar de um ‘boom’, no sentido de renascimento. É simplificar demais um processo cultural. O que existe é uma diversificação no consumo do brasileiro, que hoje compra desodorante, ingresso de cinema de arte e televisão a cores. Existe o ‘boom’ da comercialização do livro (...). Então a explosão não é no talento. É da economia, que diversifica o consumo (...)” (*Tribuna da Imprensa*, 3-4/7/76).

nasceram novas revistas literárias<sup>1</sup> ou apareceram suplementos ou secções dedicados à literatura em jornais de difusão ampla, aumentam o número de edições de novos autores... “Percebeu-se um interesse editorial mais forte pela literatura, e uma necessidade de estabelecer debates mais amplos sobre questões ou polémicas literárias em público” (Aguiar, 1978: 12).

Poucos dias antes de acabar finalmente a ditadura no Brasil, o professor Romano de Sant’Anna escrevia:

Viu-se que literatura atraía um público muito mais amplo do que a expectativa usual, e houve margem para muita coisa, que dormia na gaveta, ir pelo menos dormir em gaveta alheia<sup>2</sup>.

Num breve repasse àquilo que foi esse período, para se preparar a viver um momento histórico bem diferente, ele mesmo conclui: “E pensar que sobrevivemos a isto. Temos mil razões para celebrar” (*Jornal do Brasil*, 13/3/85, p. 2). Em sua opinião, um dos factores determinantes dessa situação foi a prática de debater em público a literatura durante esses dois anos (uma prática que ganhará força nos anos seguintes). Foi a época do ciclo de Debates do Teatro Casa Grande do Rio (1975), e de algumas das polémicas culturais em que muitos intelectuais participaram.

#### 5.7.5. As lutas pela conquista da “autoridade intelectual” no espaço social brasileiro.

Sobre o **Ciclo de Debates** sobre Cultura Brasileira, realizado em 1975 no **Teatro Casa Grande** no Rio de Janeiro, talvez o mais significativo seja indicar que constituiu um excelente espaço para a polémica e a reflexão<sup>3</sup>. Alguns dos participantes, como Ignácio de Loyola Brandão, ainda lembravam anos mais tarde as impressões que os debates (e mesmo as reacções da plateia) provocaram entre os assistentes (*Isto É*, 12/5/82, p. 58). Sete anos depois, este romancista que compartilhara mesa com outros

---

<sup>1</sup> Cfr. Astolfo Araújo, *Escrita* 13, ano II, 1976, pp. 9-10.

<sup>2</sup> “Romance na Gaveta. Em Portugal, quando acabou a ditadura, os romancistas foram acusados de não terem nenhum romance na gaveta. No Brasil, antes mesmo de acabar o regime, demonstrou-se o contrário. Entre outros, João Ubaldo (*Viva o Povo Brasileiro*), Nélida Piñon (*A República dos Sonhos*), Roberto Drummond (*Hitler Manda Lembranças*), Ignácio de Loyola (*Zero*)”. (Cfr. A. Romano de Sant’Anna, “Picadinho à Nova República”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 13/3/85, p. 2).

<sup>3</sup> Cfr. Ortiz, 1989<sup>2</sup>: 16.

colegas escritores (Antônio Torres, Wander Pirolli, Juarez Barroso e Antônio Houaiss), lembra a satisfação que tiveram de ‘poder falar após onze anos de silêncio’, não sem alguns problemas. Esses debates animaram muitos escritores a continuar a falar por todo o país (*Isto É*, 12/5/82, p. 58):

O grupo de escritores não parou mais. Do Rio, Torres e Loyola partiram em peregrinação para várias cidades brasileiras, falando de tudo, ‘até de literatura’, e passando informações que a imprensa da época estava proibida de divulgar. ‘Viramos um jornal falado’, diz Loyola. ‘Daí a identificação desta turma jovem com a nossa literatura. Éramos escritores, mas não estávamos no Olimpo’.

Alguns, como mais tarde confessou Lygia Fagundes Telles (que também participou das ‘peregrinações’ pelo país para divulgar a literatura e a cultura brasileiras), sentiam que estavam a participar de uma cruzada. Escritores esses que, como veremos, poucos anos depois serão verdadeiras ‘estrelas’ do sistema literário brasileiro, autores consagrados dentro do campo literário brasileiro, como o próprio Loyola.

Esses debates no Teatro Casa Grande do Rio<sup>1</sup> são um bom exemplo de como na altura de 1975, como indicou o poeta e crítico Cacaso (Cacaso, 1997: 21, n. 2):

um clima geral de descompressão vai logo se traduzir numa multiplicação de debates públicos em âmbito nacional, os quais trariam à superfície, finalmente visíveis, os sinais processados por alguns anos de achatamento e exceção.

Aliás, o próprio Encontro ou Debate (organizado pelos escritores João Antônio, Antônio Torres e Aguinaldo Silva) era uma excelente desculpa para reunir os escritores de uma determinada idade (“menos de 40 anos, como regra, e seguras carreiras recém-iniciadas” (*Veja*, 17/9/75)<sup>2</sup>:

Até agora eles andavam espalhados em seus respectivos Estados de origem, embora já publicassem com regularidade, e certo sucesso, uma produção literária copiosa. A partir desta semana, contudo, deverá haver um novo elo a uni-los.

---

<sup>1</sup> Encontros em que, insistimos, a cultura brasileira foi ampla e entusiasticamente debatida por uma grande quantidade de público que assistia, desconcertado, aos debates a que estava pouco habituado naquela altura. Precisamente deu-se a circunstância de que a curiosidade e o interesse por algumas questões eram enormes, mas as pessoas estavam bastante acanhadas e com poucas iniciativas, possivelmente bastante longe de conseguirem exteriorizar as suas inquietudes e medos.

<sup>2</sup> Entre os quais, e por citar só alguns que enumera a revista *Veja* (17/9/75), os mineiros Roberto Drummond (quem comentou: “não se trata, propriamente, de um movimento”), Murilo Rubião (mais velho, mas “redescoberto”) e Wander Pirolli; os paulistas Ignácio de Loyola Brandão, Ricardo Ramos; no Rio de Janeiro, Nélida Piñon, Antônio Torres, João Antônio, Ary Quintella, Gonzaga Vieira; e no Rio Grande do Sul, Macyr Scliar, entre outros.

Uma iniciativa que não só vai produzir-se no Rio de Janeiro, pois por todo o país começam a celebrar-se debates que, com maior ou menor repercussão, dão a sensação de uma nova vida cultural, dinâmica e visível<sup>1</sup>.

Se, nessa altura, em São Paulo encontrávamos um interesse forte nos trabalhos de crítica sociológica, desenvolvida basicamente em torno da Universidade de São Paulo (USP) e de Antonio Candido<sup>2</sup>; no Rio de Janeiro o principal alvo dos estudos na área das Letras era a própria linguagem literária. A chegada do Estruturalismo provocou que rapidamente apareceram posições de defesa e crítica, de modo que durante 1975 (especialmente no segundo semestre) a polémica atingiu o ponto mais crítico, e os jornais (*Jornal do Brasil*, *Jornal de Letras*, *Opinião*, *O Globo...*) e revistas (*Visão*, *Vozes...*) foram neste caso o espaço preferido para o **debate**. Artigos de uns e outros ocupavam com demasiada frequência as páginas culturais e literárias da imprensa, num debate que centrou a atenção dos intelectuais brasileiros ao longo de vários meses, mas que, como se sabe, não foi o único a que assistimos ao longo do período da ditadura.

Antes da **polémica sobre o Estruturalismo** (no fundo, estruturalistas/marxistas) já se conhecera outra que F. Sússekkind chama de ‘querela nacionalista’ (Sússekkind, 1985: 28), porque o debate veio provocado pelo movimento tropicalista e a incorporação que faz do *rock*, da *guitarra* eléctrica, da cultura de massa<sup>3</sup>..., com a oposição de vários sectores da esquerda. Estava em discussão o autóctone e o importado, o nacional e o estrangeiro (especialmente para determinados sectores), entre a crítica directa, explícita e a crítica alegórica e através do espectáculo (como já indicámos) do Tropicalismo. Estas divisões na esquerda brasileira dos anos sessenta ficam eliminadas e superficialmente esquecidas com o AI-5, porque a partir desse momento o inimigo único passa a ser o governo militar e a censura, a grande questão contra que lutar.

---

<sup>1</sup> Só por citar alguns desses eventos, mencionamos um encontro com escritores mineiros de que participou Nélida Piñon (*Estado de Minas*, 29/7/75) e, sobretudo, a “Quinzena do Livro de Campo Grande” (*Jornal da Light*, ano V, nº 59, Novembro 1975; *Jornal de Letras*, Outubro, 1975), celebrada entre 22 de Setembro e 3 de Outubro, organizada pela Light-Serviços de Eletricidade S/A-Área III: um ciclo de palestras sobre arte e literatura, a que assistiram perto de mil pessoas. Como convidados, o professor Evanildo Bechara, Homero Homem, e Nélida Piñon (cuja intervenção se centrou no livro e a sua importância como instrumento de lazer, além de tratar das formas de expressão de grandes escritores brasileiros) entre outros, num momento em que as polémicas atingem uma forte intensidade com a chegada do Estruturalismo aos meios especializados.

<sup>2</sup> Cfr. Martins (1994: 3-5).

<sup>3</sup> Cfr. Ortiz, 1987<sup>2</sup>: 13-37.

A ensaísta Flora Süssekind trata de mostrar (ao analisar em pormenor estas polémicas no seu livro de 1985) que essa imagem de unidade<sup>1</sup> foi só uma unidade externa, de fachada, porque cada vez que surgia a oportunidade, por mínima que ela fosse, aproveitavam para mostrar as diferenças internas. Foi esse o caso do inesperado grau de discórdia que atingiu a polémica sobre o Estruturalismo.

As **polémicas** serviram para debater sobre assuntos que se utilizavam como desculpa para discutir outros temas, por isso foram (e são) muito importantes na vida cultural durante um regime militar. É a disputa da conquista dos outros poderes (visto que o poder político é inatingível); a luta por abandonar posições periféricas e aproximar-se do(s) centro(s) sistémico(s). “É isto o que se faz nas polémicas: conquista-se ‘autoridade intelectual’” (Süssekind, 1985: 38)<sup>2</sup>.

Uma outra polémica importante, esta já no período da política de distensão<sup>3</sup>, e que afectou um número amplo de participantes (especialmente pelo tema, muito menos restrito ao meio académico), foi a que provocou o cineasta Cacá Diegues ao falar das ‘patrulhas ideológicas’ (isto é, além de uma Censura Federal existiria uma polícia ideológica) que, em sua opinião, vigiavam continuamente a criação. As declarações de Diegues apareceram no transcurso de uma entrevista publicada, ao mesmo tempo, no *Jornal do Brasil* e no *Estado de São Paulo*, em 1978, em que ele próprio nega que seja a censura a responsável por aquilo que, naquela altura, se considerava o “vazio cultural brasileiro”, culpando antes a falta de criatividade nas respostas à censura e à repressão. A polémica estendeu-se ao longo de todo o ano 1979 e implicou muitos dos intelectuais brasileiros da altura (Vid. Hollanda: 1980).

---

<sup>1</sup> O chamado ‘pacto de não-agressão’ ou, como também se designou, uma ‘poderosa frente ampla’ que, aparentemente, manteve a oposição ao regime militar (especialmente entre 1968 e 1978, o período da chamada ‘ditadura dentro da ditadura’).

<sup>2</sup> Flora Süssekind põe o exemplo de José Guilherme Merquior e os seus debates (quase duelos) com Luiz Costa Lima, Wilson Martins, Marilena Chauí, Renato Pompeu, e outros, nas páginas do *Jornal do Brasil* e da *Folha de São Paulo* como o caminho que este ensaísta e teórico (especialmente astuto para este tipo de debates) seguiu para ser um nome fundamental nos finais da década de 1970 e início dos anos oitenta, além de o tornar conhecido de um número muito amplo de leitores e contribuir enormemente para o seu ingresso na Academia (ABL).

<sup>3</sup> As polémicas durante esses anos foram constantes, e não acabaram com a chegada da Abertura, como o indica o debate que se iniciou em Março-Abril de 1985 a propósito do poema “Póstudo” de Augusto de Campos (divulgado em Janeiro desse ano na *Folha de São Paulo*, onde Roberto Schwarz iniciou a polémica com A. de Campos). Schwarz aproveitou o poema como pretexto para criticar o projecto estético concretista -e da vanguarda poética-, e de modo mais amplo, da poesia brasileira em geral. A resposta de Augusto de Campos (poeta e crítico) também se voltou contra o crítico e poeta paulista e as dificuldades que, em sua opinião, teria a crítica sociológica ao trabalhar com a poesia; o tom do debate implicou outras pessoas, especialmente a geração de críticos que, nas últimas décadas, trabalhavam na perspectiva de Antonio Candido e da abordagem sociológica da literatura.

Estas polémicas são uma amostra visível e clara das lutas que continuamente se estão a dar no campo literário. Pelo que vemos, o grau de autonomia deste campo não era muito (e dependia demasiado do campo do poder), embora não esqueçamos, como aponta P. Bourdieu (1991: 8-9), que essa autonomia não se reduz à independência que deixam os poderes. Se um alto grau de independência deixado ao mundo da arte não tem por que mostrar, em opinião do sociólogo francês (Bourdieu, 1991: 9), uma resposta imediata de procura de autonomia por parte deste, também não “un haut degré de contrainte et de contrôle -à travers par exemple une censure très stricte- n’entraîne pas nécessairement la disparition de toute affirmation d’autonomie lorsque le capital collectif de traditions spécifiques, d’institutions originales (clubs, journaux, etc.), de modèles propres est suffisamment important”.

Nestas polémicas<sup>1</sup>, especialmente quando entram nelas a crítica universitária e se trata de discussões sobre o fenómeno literário (por exemplo a criada por Roberto Schwarz e Augusto de Campos em 1985), entram em jogo muitos elementos que têm a ver com a descrição do estado do campo literário nesse momento. A visão que uns e outros ofereçam, e aquela(s) que finalmente triunfe(m) vão contribuir para alterar ou modificar as lutas no interior do próprio campo e a definição da posição dalguns membros da instituição e de determinados produtores. O sociólogo francês Pierre Bourdieu explica (Bourdieu, 1991: 23):

les discours critiques sur l’oeuvre d’art contribuent, à travers notamment la lutte pour le monopole de la vision légitime et légitimante des oeuvres, à la production de la valeur de l’oeuvre d’art qu’ils paraissent enregistrer.

Críticos, produtores, jornais (ou suplementos de jornais) e revistas fazem parte, como se sabe, do macro-factor<sup>2</sup> do sistema literário que Even-Zohar chama de *instituição*, e a ela (a eles) corresponde a função de atribuir o valor da obra literária. As polémicas exteriorizam o quanto é difícil impor os próprios critérios (pessoais ou de grupo) num espaço de forças em que as lutas existem de modo natural.

O tema das polémicas foi tratado abertamente também por Cacaso num artigo publicado em 1986 (cfr. Cacaso, 1997:102-111). Mas o tratamento que ele dá ao assunto é diferente ao de Flora Süssekind, no seu livro de 1985. O poeta acha que ela captou

---

<sup>1</sup> Como se sabe, não se trata de um fenómeno novo desses anos de ditadura, porque a vida cultural brasileira de finais do século XIX também viveu directamente um clima parecido.

<sup>2</sup> Com valor colectivo, pois a partir dos estudos do professor israelita também podemos entender que cada um deles é em si próprio uma instituição (escola, imprensa, Academia(s), críticos...).



bem a ‘vocalização do país’ para a polémica, ao analisar em *Literatura e vida literária* justamente a situação literária brasileira durante os anos da ditadura. Mas Cacaso acha que a explicação que a ensaísta carioca dá a esse facto é, se não errada, quando menos confusa. Ela falava, como vimos, de que nas polémicas se conquistava ‘autoridade intelectual’, e mesmo se refere às polémicas como ‘mecanismo autoritário de discussão intelectual’ (Süssekind, 1985: 38), o que resultaria bastante contraditório -segundo este poeta- daquilo que em princípio deviam significar as polémicas: momentos democráticos dentro do autoritarismo político em que de modo geral se desenvolveram. O assunto, que poderia talvez dar pé a uma nova polémica, conduz-nos à questão do poder dentro de cada campo. Não deveríamos confundir o poder político, de modo geral, com as lutas pelo poder literário que se dão dentro do campo literário, e o mesmo no caso do campo cultural; porém, o campo do poder é muito amplo e interfere em bastantes ocasiões nos outros campos (também no literário e no cultural). Por vezes, resulta quase impossível não lutar para conseguir a ‘autoridade intelectual’, sem que isso, assim o consideramos, deva levar-nos a um autoritarismo semelhante ao exercido pelos militares durante vinte e um anos no Brasil.

A análise da investigadora carioca é bastante pormenorizada como para entender a dinâmica que seguiram as diferentes lutas dentro do sistema literário, e a observação desse fim que de modo geral se pretendeu com muitos dos debates não faz esquecer (nem a ela nem ao leitor/estudioso posterior) que se tratava de pequenas lutas para minar um regime que não permitia o debate dos grandes temas que realmente preocupavam no Brasil.

Por isso, a necessidade de procurar vias de expressão que levaram a romances alegóricos, a romances-documento, a poemas, a contos..., enfim, diferentes manifestações literárias que colocavam sobre o papel, e no amparo do texto literário, muito daquilo que não podiam exprimir noutros espaços. É aquilo que já apontámos como uma constante: **a necessidade de registrar em prosa e verso a contemporaneidade**, entendida e colocada como material priorizado do repertório escolhido pela maioria dos produtores literários e condicionado pela mediação do campo do poder no campo literário brasileiro desses momentos.

## **5.8. OUTROS REGISTROS DA CONTEMPORANEIDADE. LUTAS INTERNAS PELA CONQUISTA DO PODER NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO.**

### **5.8.1. Da “marginalidade” ao processo de institucionalização: o caso da poesia.**

Um registro do momento presente que precisou de caminhos novos para ver a luz e ser conhecido do público, porque o sistema literário brasileiro não mostrava muitos sinais de aceitar uma mudança. As editoras que trabalhavam no mercado editorial do país mostravam um panorama pouco alentador para os escritores nacionais, ainda com menos possibilidades se se tratava de autores novos, e menos se os materiais do repertório escolhidos eram pouco priorizados<sup>1</sup>. As queixas não deixaram de existir, mas também houve quem quis traduzir toda essa crítica em algo produtivo: surgiram os “autores marginais”, porque começaram a editar em “regime marginal”, por exemplo com o mimeógrafo<sup>2</sup>, e não só no terreno da prosa, talvez o mais conhecido nesta tendência<sup>3</sup>.

E se antes falámos de uma crescente intervenção estatal no campo da cultura e no campo literário, mais evidente a partir de 1975, é interessante ver a reacção em cadeia que isso provocou nas diferentes manifestações culturais e literárias. No que diz respeito à produção poética, por exemplo, e como crítica ao circuito das grandes editoras estabelecidas, vários produtores e produtoras optaram por criar um circuito alternativo de produção e distribuição (livros mimeografados). De modo parecido, no teatro proliferaram os ‘grupos experimentais’, na música popular os grupos mambembes de *rock*, *chorinho*..., ou no cinema as produções de pequenos orçamentos e,

---

<sup>1</sup> Já conhecemos as lutas de Nélida Piñon nos primeiros anos para conseguir que textos como *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira feita cruz* ou *Tempo das Frutas* viessem a lume em editoras pequenas.

<sup>2</sup> Abel Silva (*Opinião*, 9/4/76) comenta: “Processo de edição é processo de edição, texto é texto”.

<sup>3</sup> Ao falar da prosa no debate promovido por *O Pasquim*, em 1975, há um momento em que os participantes falam da produção marginal e lemos: -Sérgio Sant’Anna: “(...) a grande obra de revolta no Brasil não entrou no mercado ainda. E ela existe: Agripino de Paula, Sebastião Nunes.../ -Jaguar: Não são vocês os rebeldes?/ -Sérgio: Não, nós somos escritores do *establishment*. Rejeito esse papel, não gosto dele./ -João Antônio: O Sérgio está certo. Esses caras tão fazendo uma obra na escuridão. E é uma obra importante”.

preferencialmente, filmes em super-8. É o momento, em que, como explica a professora Heloísa Buarque de Hollanda (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 96):

as alternativas fornecidas pela política cultural oficial são inúmeras que os setores jovens começarão a enfatizar a atuação em circuitos alternativos ou marginais (...). Todas essas manifestações criam seu próprio circuito -não dependem, portanto- da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas -e enfatizam o caráter de grupo e artesanal de suas experiências.

Assim, face à cooptação e o controle que o Estado quer ter do campo cultural e do campo literário, uma série de produtores<sup>1</sup> e manifestações marginais se apresentam como alternativa, restrita, a essa cultura oficial<sup>2</sup> em que alguns se integram, e também à própria produção de tipo *engajado* que algumas empresas já bem estabelecidas no mercado editorial vendiam, porque perceberam que existiam consumidores para os textos políticos ou de intervenção. Aos poucos começa a perfilar-se um público, **um público que consome política**, de modo que “as obras engajadas vão-se transformando num rentável negócio para as empresas da cultura” (Hollanda, 1992<sup>3</sup>: 93).

Mas em que termos se define ou estabelece essa “**marginalidade**”<sup>3</sup>, que produtores e críticos insistem em mostrar? Flávio Aguiar (*Leia*, 1978, p. 13) resume de modo muito simples e mesmo gráfico de mais a questão: “recebiam, ao invés da proteção almejada, a tesourada”.

Marginais que apontavam, especialmente na poesia, para a inadequação e insuficiência das editoras brasileiras face às novas necessidades do consumo<sup>4</sup>. A necessidade que estes produtores manifestam, atinge, assim, não só materiais repertoriais como também planificação cultural e de mercado, papel das instituições...; enfim, uma ampla re-estruturação intra-sistêmica. Heloísa Buarque de Hollanda oferece (Hollanda, 1976: 7) a sua explicação:

frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia.

---

<sup>1</sup> Eles insistem em que o princípio que se siga no campo de produção literária seja aquele em que as únicas regras venham determinadas pelo próprio campo literário, e não pelo campo do poder.

<sup>2</sup> “A realidade/ uma barra pesada/ impossível de retocar” (André Bueno, *Brasa Brasil*, 1979).

<sup>3</sup> Cfr. Salinas (1997); Saraiva (1975).

<sup>4</sup> Sem esquecer que nesse “espírito de marginalidade” estava muito presente também uma marginalidade política em sectores amplos da sociedade, incluídos os artistas que procuram estes outros circuitos alternativos.

Cacaso, um dos poetas da “geração marginal”, também aponta (Cacaso, 1997: 18-19) para uma dinâmica que é um problema importante, cultural e socialmente, no Brasil daquela altura:

a escalada da marginalização, que barra ao escritor, sobretudo se for estreante, e mais ainda se for poeta, o direito de ter seu trabalho editado e distribuído em condições normais (...). O que se vê entre nós é a ocorrência cada vez mais freqüente de uma poesia cuja existência depende cada vez menos das vias tradicionais, tais como apoio editorial, vendagem normal nas livrarias, reconhecimento antecipado de padrinhos e instituições literárias, etc.

Este autor reconhece que o habitual era chamar de ‘marginal’ o autor “*barrado*” nas editoras e que acabava editando e distribuindo por conta própria<sup>1</sup>, de modo geral se é estreante ou pouco conhecido. De maneira que, com a passagem dos anos terminássemos lendo e estudando (como assim acontece) textos e autores que sobreviveram “à margem e muitas vezes apesar das instituições”.

A actuação em grupos<sup>2</sup>, tão habitual durante os anos setenta no Brasil, numa tentativa de somar forças e tentarem superar a situação de marginalidade em que os colocava o sistema editorial (e em geral os factores institucionais), favoreceu por todo o país as edições de tipo independente, em geral em revistinhas ou livros em papel jornal barato, que os próprios autores financiavam e, como se sabe, distribuíam, convertendo uma adversidade (evidente também nas posições periféricas que ocupavam nas redes do sistema literário) num claro exemplo de dinamismo que enriqueceu a própria vida literária brasileira.

O facto de indicar as editoras como únicas culpáveis do surgimento desse movimento de poesia marginal é tão reducionista como pensar na censura como a única estratégia de intervenção do governo militar no campo cultural e no campo literário brasileiros durante esses anos. Para isso, entendemos o campo literário como uma parte do campo do poder, num esquema de círculos concêntricos que nos deve dar sempre a perspectiva mais apropriada para não isolar os factos que analisamos e não perder de

---

<sup>1</sup> Coincidem com ele quase todos os estudiosos dessa época, como mostra, por exemplo, a referência que, num livro tão amplo como *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*, fazem as professoras Mariza Veloso e Angélica Madeira (Veloso/Madeira, 1999: 186):

“Assim como nos anos 50 (...) tudo era ‘novo’ -Bossa Nova, Cinema Novo-, nos anos 60 tudo se tornou ‘popular’ -Centro Popular de Cultura (CPC), música popular brasileira (MPB)-, nos anos 70, todas as manifestações estéticas que não se identificavam com o *status quo* eram denominadas ‘marginais’”.

<sup>2</sup> Que mostravam diferentes atitudes de rebeldia e de “marginalidade”, como um exemplo mais do chamado “poder jovem”, que se estendeu da França e dos EEUU a outros países, entre eles o Brasil.

vista nunca a estrutura em que se insere aquilo que trabalhamos, seja do campo estritamente literário ou do cultural.

Nesse Brasil do período pós-64, e especialmente na década de 1970, estava na moda entre um determinado sector da população, jovem maioritariamente, ser marginal; de modo que, como aponta F. Sússekkind (Sússekkind, 1984: 179):

Se o leitor sente no escritor, no narrador, no herói do romance, alguém que sofre marginalização semelhante à sua a empatia é imediata. Por isso se abusou tanto do epíteto ‘marginal’ nos anos setenta. Tornou-se coisa tão elogiosa quanto uma tuberculose para os autores românticos. Ser marginal parecia implicar uma percepção mais radical da sociedade brasileira, ela também marginalizada e exposta à violência e à censura.

Na literatura brasileira, este movimento poético recebeu vários nomes (parece haver uma resistência a que fique definido com um único nome), entre eles o de *movimento 70*, *geração 70*, *alternativo*, *independente*, *paralelo* (que preferem Geraldo Carneiro ou Ronaldo Periasu), *jovem*, *marginal*<sup>1</sup>, *desbunde* (que utiliza, entre outros, Benedito Nunes), *mimeógrafo*<sup>2</sup>. Talvez o melhor seja oscilar entre ‘os verbetes do cardápio’.

Ser marginal, ou melhor, declarar-se marginal como poeta estava na moda, podemos dizer que era um dos materiais privilegiados do repertório nessa época, utilizado por determinados (e numerosos) produtores; mas não fazia parte de um repertório canonizado, porque esses autores não utilizavam os circuitos habituais que marcavam o mercado e/ou as instituições, nem quanto à edição nem à distribuição dos seus produtos.

Essa maneira de fazer e divulgar poesia, procurando uma participação viva na cena literária cultural, para o que saíram para as ruas e utilizaram as maneiras mais sugestivas e imaginativas para chegar ao público<sup>3</sup>, “virou moda”, e começou a centrar a atenção dos críticos, da imprensa, de professores e estudiosos e, também, dos editores;

---

<sup>1</sup> Este foi talvez o que mais vingou, como indicam, por exemplo, estas referências: Chacal, *Quampérios* (1977), Rio de Janeiro, Edições Guarnicê, 1986; Cacaso, “Tudo da minha terra-bate-papo sobre poesia marginal”, in *Almanaque* 6 (Cadernos de Literatura e Ensaio), São Paulo, Brasiliense, 1978; e Heloísa Buarque de Hollanda (1992<sup>3</sup>).

<sup>2</sup> Como exemplo os poemas “geração mimeógrafo” de Xico Chaves, in *PoeEta clandestino* (1986), ou “Ai que saudade eu tenho” (primeiro verso), de Paulo Nassar (in Campedelli, 1995).

<sup>3</sup> “Para obter esse efeito de reconhecimento imediato, essa resposta direta do leitor, foi preciso que o texto poético comesse a dialogar cada vez mais com os *media* e menos com o próprio sistema literário, cada vez mais com o alinhavo emocional do diário, com o instantâneo, com o registro, em close, da própria geração” (F. Sússekkind, 1985: 73).

num caminho que se orientou para a institucionalização de uma parte desta produção e dos seus autores.

#### 5.8.1.1. *26 poetas hoje* e o início da institucionalização. O papel da editora Labor no mercado literário brasileiro.

Especialmente significativo neste sentido foi a publicação do livro de Heloísa Buarque de Hollanda, em 1976, *26 poetas hoje*<sup>1</sup>. Nele, esta professora tornou visíveis alguns dos principais representantes (e os seus produtos) dessa ‘moda poética’<sup>2</sup>, para um público um pouco mais amplo do habitual consumidor desses textos (frequentemente jovens e, muitas vezes, também eles produtores de ‘poemas marginais’; como é habitual no “sous-champ de production restreinte”, de que fala P. Bourdieu, 1991: 7) A autora não inclui só os poetas denominados marginais, mas trata-se de uma lista fechada, uma tentativa de canonização de vinte e seis poetas e dos seus textos<sup>3</sup>.

A publicação do livro desta ensaísta e crítica carioca na editora Labor, em 1976, é importante também pelo facto de iniciar uma nova etapa desta casa editorial. Instalada no Rio de Janeiro há quarenta anos como distribuidora, a Labor do Brasil<sup>4</sup> entrava agora no mercado como editora, publicando obras nacionais e estrangeiras. E precisamente

---

<sup>1</sup> Um ano antes aparecera também a antologia *Abertura poética- Primeira antologia dos novos poetas do novo Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, C.S. Editora, 1975, organizada por César de Araújo e Waldir Ayala, em que aparecem quarenta e três poetas novos, inéditos até então. Não teve muita repercussão na crítica, embora a sua função divulgadora fosse importante. E em 1978, por exemplo, encontramos *Ebulição da escrivatura*, no Rio, *Contramão*, em São Paulo e *Águas emendadas*, em Brasília: três casos de antologias poéticas em que a organização depende de um grupo.

<sup>2</sup> Distinto é o caso de Wally Sailormoon -e de algum outro poeta- que viu a sua obra editada em 1973 pela Editora José Álvaro -em que Nélida Piñon publicara *Tempo das Frutas* e *Fundador*- numa tiragem de dez mil exemplares (um acontecimento, se pensamos nas tiragens mínimas que eram passadas de mão em mão no caso da maioria dos poetas desse grupo dos anos 70), distribuído mesmo em quiosques. *Me segura que vou dar um troço* era o título do livro, que devia iniciar uma colecção dedicada a poesia (“Na Corda Bamba”). Aconteceu o que praticamente se podia prever: um fracasso de vendas, provocando que não saíssem outros autores que iriam integrar a colecção -Luís Carlos Maciel, J. Mautner (Cfr. Cacaso, 1997: 71).

<sup>3</sup> “Esta mostra de poemas não foi feita sem arbitrariedade” (Hollanda, 1976: 10). Uma arbitrariedade que passa também por algumas limitações: conhecer a produção -dispersa- desses autores não resultava fácil, por isso se limitou àquela área que melhor conhecia: o Rio de Janeiro. No polissistema literário brasileiro desses anos não escolheu produtores das correntes experimentais, nem das tendências formalistas, nem obras já reconhecidas. “O que orientou a escolha e identifica o conjunto selecionado foi a já referida recuperação do coloquial numa determinada dicção poética” (Hollanda, 1976: 11).

<sup>4</sup> O Grupo Labor, a que se filia a Labor do Brasil, tinha sede em Barcelona, e a ele estavam ligados duas importantes editoras espanholas, a Guadarrama de Madrid e a Barral de Barcelona.

essa estréia editorial foi com *26 poetas hoje*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda. Sem dúvida, a Coleção de Bolso Labor foi um passo para a frente, com diferente repercussão no caso de Nélida, dos outros autores, o da antologia organizada por Heloísa B. de Hollanda. E o caso desta última é especialmente importante pela luz que trazia sobre uma ampla produção marginal, pouquíssimo conhecida fora do espaço dos próprios produtores.

*26 poetas hoje* inaugurou uma linha editorial no grupo catalão instalado no Brasil: a Coleção Formato de Bolso de obras de ficção, poesia e reflexão (em que pretendiam dar atenção aos bons autores brasileiros), que, com as obras de medicina e livros técnicos, queriam que fossem as tendências que marcassem os lançamentos da casa. Sem ‘pretender disputar o mercado de *best-sellers*’ apostaram por introduzir entre os (poucos) hábitos leitores do público brasileiro o dos livros de bolso, ainda escassamente presentes no seu mercado editorial. O projecto concretizou-se com o lançamento de cinco livros, “todos com ótimas capas de Sílvia Roesler” (“Cinco bons livros de bolso”, *Jornal de Ipanema*, Julho, 1976): *Nem preto nem branco*. (Escravidão e relações raciais no Brasil e nos Estados Unidos), de Carl N. Degrel; *26 poetas hoje*, org. por H. Buarque de Hollanda; *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind; *Gargalhada no escuro*, de Vladimir Nabokov; e ***Fundador* (2ª edição revista)**, de Nélida Piñon.

Um lançamento editorial que teve ampla repercussão na imprensa<sup>1</sup> e uma campanha intensa de promoção, favorecendo que vários desses livros figurassem em breve entre os mais vendidos<sup>2</sup>.

Se o lançamento da antologia organizada por Heloísa B. de Hollanda é enormemente significativo, também a re-edição da obra de Nélida Piñon foi importante, porque se tratava de voltar a ter nas livrarias um texto publicado em 1969 que tivera uma distribuição mínima e que havia tempo precisava de uma nova edição (*Jornal do Comércio*, 9/5/74), especialmente após o prémio que a autora carioca recebeu por *A Casa da Paixão*, e da edição em espanhol que a editora argentina Emecé lançou em

---

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 9/6/76; *Jornal de Ipanema*, Julho, 1976; *Jornal do Comércio*, 4/7/76; *Manchete*, Julho, 1976; *O Globo*, 18/7/76; *Diário de Petrópolis*, 25/7/76; *O Estado de Minas*, 8/8/76; *A Notícia*, Rio de Janeiro, 10/12/76; *O Dia*, 1/8/76; *Gazeta Comercial*, 28/1/77, etc.

<sup>2</sup> Vid. *O Dia*, 1/8/76. Este jornal carioca oferece uma lista dos dez mais vendidos chefiada por *Os velhos marinheiros*, de Jorge Amado, e que continua *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade. Encontramos, nos postos 5º, 6º e 7º, respectivamente, *26 poetas hoje*, *Armadilha para Lamartine* e *Fundador*, seguidos de duas obras de Guimarães Rosa, *Tutaméia* (8º) e *Sagarana* (9º).

Buenos Aires, em 1973. *Fundador* foi premiado com uma Menção Honrosa no Walmap de 1969 continuava a ser mencionado entre os livros desta escritora, considerado como “um volume cheio de chaves simbólicas e ainda carecedor de atenção maior da crítica nacional” (Aramis Millarch, *Estado do Paraná*, 1973).

O lançamento desta edição de *Fundador* chamou de novo a atenção sobre uma autora que não parece precisar já de apresentações prévias<sup>1</sup>. E o resultado desse lançamento?: “O livro repete o sucesso comercial. Disputa-o o público. Suas páginas servem de material de estudo nas universidades” (*Gazeta Comercial*, 28/1/77).

Mas estas palavras do crítico Campomizzi Filho, que conhece bem a obra da escritora carioca, parecem dar a impressão de estarmos diante de uma produtora literária de sucesso comercial, uma ideia que não se ajusta exactamente à realidade. É verdade que o livro atingiu uma maior divulgação, e que o nome da autora circulou mais amplamente, mas não nos enganemos: N. Piñon continua a ser uma autora com um público restrito, com um nome e uma posição consolidados e de destaque (porém ainda não ocupa uma posição central no sistema literário brasileiro), mas um nome estranho para muitos estudantes do Rio Grande do Sul, de Salvador, de São Luís do Maranhão... (e mais ainda entre um público não universitário). O seu caso não é singular, pois também outros escritores e escritoras, colegas seus (em posições diferentes do campo, mas todos eles longe da periferia do sistema literário), vão precisar do contacto directo através de viagens pelo país afora (aonde convidam sempre os mesmos) para dizer quem sou, qual é a minha obra e também para se mostrarem mais acessíveis ao público<sup>2</sup>.

No número experimental da revista *Juventude Hoje* 01 (1975), publicado pela Editora Cultura e Comunicação, N. Piñon mostra claramente uma queixa que transmite

---

<sup>1</sup> Entre os comentários que falam dela, encontramos alguns como estes: “a autora já firmou o nome e é o quanto basta, para recomendar o seu livro” , “o nome de Nélida Piñon, por si só, suscita interesse quando aparece como autora de um livro” (*Jornal do Comércio*, 4/7/76); “Nélida Piñon é hoje um nome consagrado da ficção brasileira. Desde sua estréia há quinze anos com ‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’, a escritora carioca se fez destaque” (Edigar de Alencar, *A Notícia*, 10/12/76); “a autora se impõe como destaque entre todos os nomes femininos das letras brasileiras de todos os tempos” (Campomizzi Filho, *Gazeta Commercial*, Juiz de Fora, 28/1/77).

<sup>2</sup> Continuamos a ver uma autora que se sente *boicotada pelo sistema*, pela instituição, e já não é a estreante de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*... Na verdade, o seu protesto parece ir ao encontro do panorama desolador que Osman Lins encontra numa pesquisa sobre os manuais de literatura brasileira utilizados em sala de aula, onde se procura “oferecer ao educando, na medida do possível, o que há de mais fácil e digestivo em matéria de texto” (Osman Lins, “O que os alunos (des)aprendem sobre a literatura brasileira”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 8/10/76).



um desejo pessoal: “o ensino de 2º grau deveria valorizar mais os autores nacionais”<sup>1</sup>. Ela critica que se conheçam melhor os escritores estrangeiros, e se mitifiquem, do que autores nacionais, e culpa disso a mediação do campo do poder no campo literário (*ibidem*):

O professor não se arrisca a fugir da orientação oficial. É difícil modificar os autores deste circuito. O poder literário determina quem deve circular e atua com muita eficiência no mercado de professores, vendendo os autores consagrados em suas editoras (...). São eleitos livros destituídos de perigo aparente, que não estejam suscitando debates. Ninguém quer se arriscar com autor que ainda está sendo avaliado, cuja rebeldia ainda está sendo apurada.

As escolhas da editora Labor contribuíram para a divulgação desses produtores literários e dos seus produtos, entre eles também a obra nelidiana. Mas, a repercussão que esta re-edição de *Fundador* tem no polissistema literário brasileiro é ínfima se comparamos com o significado que, em 1976, tem o lançamento da obra organizada por Buarque de Hollanda, porque indica que começa a abrir-se o caminho das editoras (e de um mercado mais amplo) para o ‘grupo marginal’<sup>2</sup>.

A publicação de *26 poetas hoje* deu mais força ao movimento da poesia marginal, abrangente e diversificado; um fenómeno que se ampliou devido sobretudo a vários lançamentos (sendo este livro um dos mais significativos), praticamente sempre acompanhados de recitais, e ao início de polémica em jornais e revistas. Nesse crescente interesse também devemos incluir a 1ª Feira Paulista de Poesia e Arte (Novembro 1977), no Teatro Municipal de São Paulo -o mesmo cenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Durante três dias foram lançados e vendidos dezenas de livros, além de leituras públicas, espetáculos de música e dança, exposições de fotografias, gravuras, pinturas..., com uma presença e participação importante, e surpreendente, de público. A revista *Escrita* também lhe dedicou um monográfico no nº 19 (1978).

---

<sup>1</sup> E nessa etiqueta genérica inclui-se também ela, pois a sua obra, apesar de a figura da autora se tornar mais visível através de encontros em diferentes pontos do país, ainda está ausente dos programas escolares, e mesmo no caso dos estudos universitários a sua presença é ainda hoje bastante escassa. Os qualificativos de autora difícil, hermética, elitista e mais preocupada pela forma do que pela estória que acompanharam a autora nos inícios pesaram demasiado sobre a sua obra posterior.

<sup>2</sup> “Ana Cristina e Ítalo tiveram a inteligência de perceber, ainda em 1977, sob o impacto do sucesso da antologia *26 poetas hoje*, publicada por Heloísa Buarque no ano anterior, as ambigüidades com que passaria a se defrontar a partir de então a opção marginal. Entre o ‘trampolim’ para uma grande editora e a persistência num esquema alternativo de produção. Divisão que se apresentaria de maneira mais nítida no início dos anos 80, quando Chico Alvim, a própria Ana Cristina, Leminski, Chacal, Alice Ruiz e, mais tarde, Cacaso seriam convidados pela editora Brasiliense para reunir em volume sus livros

H. B. de Hollanda, que estava a trabalhar com a produção poética do momento, recebeu uma encomenda da Editora Labor para reunir os chamados poetas marginais. Estes simplesmente exemplificavam alguns dos grupos que trabalhavam com materiais repertoriais e objectivos parecidos; entre eles, a revitalização do fazer poético, a procura de público, a desintelectualização da linguagem e do comportamento, o mercado alternativo... A professora Buarque de Hollanda pretendia traçar uma ‘radiografia’ do panorama poético do momento, um retrato de geração<sup>1</sup> mostrando essencialmente alguns dos produtores que iniciaram a sua actividade poética nos anos sessenta e setenta; contudo, sem tentar representar “a poesia jovem” no Brasil de modo global, equívoco que persistiu durante bastante tempo ao referir-se à colectânea<sup>2</sup>. À parte ficaram, entre outros, o neoprocendo e em geral as vanguardas, mas não só.

O objectivo do trabalho parecia claro para a organizadora, como se depreende deste debate que reproduzimos, apesar da sua extensão:

Luiz Costa Lima- (...) Que se pretendeu? Furar o mercado editorial?

Heloísa- Criar uma alternativa.

Sebastião Uchoa Leite- Criar uma alternativa assim como existe uma imprensa alternativa em relação ao **Establishment**.

Luiz- Tipo imprensa nanica.

Eudoro Augusto- A poesia nanica.

Luiz- Exato. Mas então pergunto: Se é essa a intenção vocês não correm o risco de tomarem como **Establishment** uma série de poetas que pelo simples fato de serem editados pela José Olympio, Aguilar, grandes editoras, são colocados na outra margem, no Establishment?

(Ana) Cristina Cesar- Quem, por exemplo?

Luiz- Drummond, Cabral.

(Ana) Cristina- Drummond e Cabral estariam quase que dentro da tradição literária. Eles são mais, digamos, uma presença geradora...”

(“Poesia hoje”, *José*, Agosto, 1976, p.6)<sup>3</sup>

---

editados inicialmente de forma independente. O que se realizaria com bastante sucesso de público” (Süssekind, 1985: 71).

<sup>1</sup> “Mas ela {a Antologia} é um registro. Que aliás, deu muito certo, comercialmente...”, comentou a organizadora, H. B. de Hollanda, na revista *José* (“Poesia hoje”, Agosto, 1976) no momento da publicação da obra. Esta revista foi lançada durante o III Encontro Nacional de Professores de Literatura (de 28 a 31 de Julho na PUC-RJ). Foi uma das várias revistas que surgiram nessa altura, como Saco Cultural, Ceará ou Inéditos, “o que é prova ‘de uma certa efervescência que vem aparecendo nos meios literários brasileiros” (Affonso Romano de Sant’Anna, *O Estado de S. Paulo*, 1/8/76).

<sup>2</sup> “Equívoco que não parte da Antologia, mas da recepção em relação a ela. Ela retrata apenas uma ilha de um arquipélago de poesia jovem e atual”, explica Jorge Wanderley no debate sobre poesia que publicou a revista *José* em Agosto de 1976 (p. 5).

<sup>3</sup> Várias são as ideias que nos interessam desse diálogo: de um lado, a percepção da via alternativa para a poesia, em paralelo àquilo que acontecia na imprensa. Neste caso propiciado pela censura política, no outro, mais pelas leis do mercado editorial e provavelmente também pela censura política; de outro, fica clara uma distinção entre aqueles produtores de poesia que estão do lado do poder (*Establishment*), e referimo-nos basicamente ao poder do mercado editorial, aqueles cujas propostas estão integradas nas

### 5.8.1.2. O “registro da contemporaneidade”: material do repertório canonizado.

É interessante a chamada de atenção que H. Buarque de Hollanda faz para essa produção poética em 1976, no início do seu livro (Hollanda, 1976: 7):

**Curiosamente, hoje, o artigo do dia é poesia.** Nos bares da moda, nas portas de teatro, nos lançamentos, livrinhos circulam e se esgotam com rapidez. Alguns são mimeografados, outros, em *offset*, mostram um trabalho gráfico sabido e diferenciado do que se vê no *design* industrializado das editoras comerciais. Mesas-redondas e artigos de imprensa discutem o acontecimento. O assunto começa -ainda que com alguma resistência- a ser ventilado nas universidades<sup>1</sup>.

Timidamente a poesia marginal foi entrando na universidade, após uma presença insistente em recitais, polémicas em jornais e revistas, uma Feira em São Paulo, um monográfico da revista *Escrita...*; até converter-se em capítulo de tese e mesmo objecto central de estudo em determinados meios académicos<sup>1</sup>. Da periferia do sistema literário e das atitudes de luta dalguns produtores enfrentados ao campo do poder e às instituições passou-se a um processo de aproximação desses espaços institucionais e, paralelamente,

---

editoras consagradas, especialmente Drummond e Cabral, e de outro, aqueles que actuam pela sua conta, sem o apoio de nenhuma casa editorial nem de nenhuma instituição (um centro e uma periferia dentro do sistema literário). Mas também, a referência a Drummond e Cabral é chave, primeiro pela definição que se faz da tendência que representam: formalista, ‘classicizante’ (H.B. de Hollanda); segundo, porque um dos traços mais comuns a toda a produção que Heloísa Buarque apresenta na Antologia é o anticabralismo, o antiformalismo; e terceiro, porque Ana Cristina César coloca estes dois poetas praticamente dentro da tradição literária, mesmo se fazem parte do momento presente (aquele presente de 1976) de produção. Falar deles como tradição pensamos que significa colocá-los entre os autores que utilizam um repertório canonizado/(não canonizado); e ainda mais, comentar que eles são ‘uma presença geradora...’ talvez se refira ao facto de que estamos a falar daquilo que Itamar Even-Zohar denomina como ‘canonicidade dinâmica’, em que um determinado modelo literário se estabelece como princípio produtivo do sistema através do repertório deste. Seria esta canonização (e não a de tipo estático) que realmente produz o cânone, em opinião do professor da Escola de Telavive.

Em vista disto, o leque de produtores e produtos que a Antologia (ao lermos os textos que apresentam percebe-se uma proposta existencial comum, talvez mais do que uma proposta repertorial comum; com uma atitude de escárnio e anarquia entre os mais novos; uma atitude rebelde que não é estranha na historiografia da literatura brasileira -crf. Schwarz, 1987: 91-110) nos oferece (alguns já conhecidos em 1976 através dalguma obra publicada, outros apresentando-se, quase, ao público) estariam a utilizar um repertório não-canonizado, e integrariam sistemas periféricos dentro do polissistema literário brasileiro da década de 1970.

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

de posições mais centrais no campo literário para vários desses autores (antes) “marginais”.

H. Buarque de Hollanda destaca também outro aspecto importante: escrever, ler poesia converteu-se nesses anos praticamente numa moda (e surge um número amplo de poetas em vários pontos do país através de pequenas edições autofinanciadas)<sup>2</sup>. Uma ‘moda’ (mais uma moda ou um movimento literário? pergunta esta professora -Hollanda, 1976: 7) que saltou às ruas (especialmente na Cinelândia, no Rio de Janeiro), aos espaços públicos (teatros, bares, cinemas) e que circulou com bastante normalidade entre as mãos de um público jovem<sup>3</sup>. O **tema poesia** não se restringia aos textos, também chegou -e de modo muito forte- aos **debates**, que por vezes se trasladaram a revistas e jornais. Falou-se muito de poesia mimeografada e escreveram-se textos<sup>4</sup> no calor da hora que dão uma ideia interessante das lutas, dentro do campo literário, pelo poder.

Com o movimento da ‘geração mimeógrafo’ a distância entre o autor e o leitor reduz-se, e, sobretudo, o leitor não precisa ser um entendido para poder ler poesia e para se aproximar sem medo dela. Assistimos a uma “desierarquização do espaço nobre da poesia” (Hollanda, 1976: 8).

Não se trata de livros que vêm a lume após várias provas de imprensa e revisões pormenorizadas, nem participam de livros saídos em edições custosas, nem divulgam o nome de uma ou outra grande editora. Tudo ao contrário, as edições contam com a participação directa do autor ou da autora, que também colabora na distribuição directa junto ao público, trata-se de edições modestas, atraentes, originais, imaginativas e muito pessoais. Talvez fosse isso e algumas escolhas repertoriais (como a linguagem<sup>5</sup> informal -

---

<sup>1</sup> No prólogo a *26 poetas hoje*, a autora do livro explica (Hollanda, 1976: 7): “o assunto começa -ainda que com alguma resistência- a ser ventilado nas universidades”.

<sup>2</sup> Como vemos, a ‘poesia está na moda’. Isso significa que a poesia é um dos materiais do repertório priorizados no campo literário brasileiro dessa altura; e dentro dessa escolha privilegiada -como também o era o conto-, há a selecção de materiais de um repertório canonizado (o de Drummond e Cabral) ou de um repertório não-canonizado (os marginais e outras tendências).

<sup>3</sup> Vid. Carlos Alberto Messeder Pereira, *Retrato de época: poesia marginal anos 70*; C. Alberto Messeder Pereira e Heloísa Buarque de Hollanda, *Poesia jovem (anos 70)*; Geraldo Carneiro, “A poesia marginal e seus meios”, *Gam*, Rio de Janeiro, 29 Julho, 1976.

<sup>4</sup> Como exemplos podemos dar os de Antônio Carlos de Brito -Cacaso-, um dos mais prolíficos (“Poetas e poesia brasileira hoje”, *Opinião*, Rio de Janeiro, 25 Junho/1976; e outros. Vid. Cacaso, 1997) Affonso Romano de Sant’Anna (*Música popular e moderna poesia brasileira*, Petrópolis, Vozes, 1978), Silviano Santiago (“Poesia jovem: roteiro de velhas vanguardas à tropicália e ao marginal mimeografado”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20/12/75), etc.

<sup>5</sup> Neste ponto a linha escolhida por estes autores marca uma diferença clara (e uma atitude subversiva) em relação às tendências dominantes: tanto da literatura classicizante -Cabral e Drummond, em opinião de Heloísa Buarque (“Poesia hoje”, *José*, Agosto, 1976, p. 4)- como dos movimentos de vanguarda -que trouxeram uma consciência de linguagem à poesia que praticamente não existia antes, especialmente no

aparentemente fácil e engraçada- e o conteúdo dos textos -cujos temas principais eram o cotidiano, o medo, e o erotismo, com forte presença de dois recursos como o humor e a metapoesia) os factores que mais influíram no facto de que as segundas edições (de modo geral mimeografadas) já não fossem raras, e o número de produtores de poesia aumentasse continuamente. Incrementa-se o número de produtores, multiplica-se o número de textos, amplia-se o público leitor de poesia: estamos num momento de *homologia*<sup>1</sup> entre o espaço dos produtores e o espaço dos consumidores de poesia? Parece existir uma sintonia, uma *homologia* entre aquilo que os produtores oferecem (oferta) e a demanda de um sector de consumidores (fundamentalmente jovens da classe média, num ambiente urbano)<sup>2</sup>.

A efervescência poética parece clara numas datas em que se assistia no campo literário brasileiro àquilo que, como se sabe, se denominou o “*boom* de 75”, em que, tanto em prosa como em verso, a produção aumentou espectacularmente. Para o registro desse momento escolhemos um texto de Cacaso (Cacaso, 1997: 77), que inicialmente apareceu no jornal *Movimento* (nº 22, no dia 1º de Dezembro de 1975):

O número de candidatos a escritores cresce no Brasil em proporções muitas vezes maior do que o número de vagas que nosso sistema editorial comporta. Há um processo de marginalização por não absorção das novas propostas e vocações; o volume da produção literária, sem qualquer chance de edição, tende a se expandir.

E entre esses candidatos, lembra Cacaso, vários professores universitários ligados ao circuito USP-Unicamp (“um fenómeno literário paulista interessantíssimo”), entre os que destaca os nomes de Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão, Flávio Aguiar e Modesto Carone<sup>3</sup>.

Na produção poética desses anos, especialmente no caso da poesia da chamada ‘geração 70’ ou ‘poesia marginal’, em opinião do poeta Cacaso (1997: 54),

---

caso dos Concretos (grupos de poesia concreta, praxis, processo, etc.) que “ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso panorama literário” (Hollanda, 1976: 8).

Cfr. também o artigo de Vinícius Dantas e Iumna Simon, “Poesia ruim, sociedade pior”, *Remate de Males* 7, Campinas, 95-108, 1987, pp. 100, 105.

<sup>1</sup> Cfr. Bourdieu, 1991: 11, 32.

<sup>2</sup> Demanda que parece aumentar quando um bom número desses produtores publica a sua obra (ou parte dela) em editoras, uns anos mais tarde.

<sup>3</sup> Deles comenta (Cacaso, 1997: 257-258): o nível de qualidade dos poemas, sempre elevado, deriva quase que diretamente do nível de formação crítica da pessoa. São profissionais competentes nas suas respectivas áreas, pesquisadores sérios, doutores em sociologia, crítica literária, filosofia, e que, por uma questão simples de envergadura intelectual, transferem consistência ao que criam.

**estar fazendo poesia é mais importante do que o produto final.** Esta atitude ambígua consolida, no plano ideológico, a necessidade vital de retomar a criação, de não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes, de resistir. Forma de preservação da individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento ‘literário’<sup>1</sup>.

Concordamos em parte com este poeta e crítico, ele próprio partícipe dessa maré poética, que, nós sim, consideramos que foi um acontecimento literário, de que é clara a atitude de procura de identidade e de se deixarem ouvir<sup>2</sup>. O desejo de manifestar: aqui estamos, existimos, e somos poetas, criou alguns problemas à crítica literária que precisava reunir boa parte (se não era possível toda) dessa produção dispersa para estudá-la e avaliá-la. Daí também a iniciativa da Expoesia 1, 2 e 3, e das antologias que resgatassem e agrupassem esses autores.

A chegada deste número amplo de novos produtores ao campo literário brasileiro faz com que pensemos na questão das fronteiras, dos limites, das lutas que funcionam no interior do próprio campo, das lutas de definição que se dão para se estabelecerem no campo literário, e no problemático que isto resulta cada vez que se dá uma entrada considerável de produtores. Esta situação leva-nos às palavras do sociólogo do Collège de France, Pierre Bourdieu, que comenta (Bourdieu, 1991: 15):

en effet, l'accroissement du volume de la population des producteurs est une des médiations principales à travers lesquelles les changements externes affectent les rapports de forces au sein du champ: les grands bouleversements naissent de l'irruption de nouveaux venus qui, par le seul effet de leur nombre et de leur qualité sociale, importent des innovations en matière de produits ou de techniques de production, et tendent ou prétendent à imposer dans un champ de production qui est à lui-même son propre marché un nouveau mode d'évaluation des produits.

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> Movida pelo medo, uma boa parte da poesia produzida durante a década de 70, “perpetua, para as gerações futuras, as *cicatrizes* do tempo” (Salgueiro, 1997: 41).

#### 5.8.1.2.1. Outros materiais repertoriais priorizados.

Enquanto que a poesia continuava a ocupar espaços em edições marginais vendidas de modo artesanal<sup>1</sup>, quase atingindo ‘proporções de epidemia’, 1974, 1975 e 1976 são também anos em que o **conto** se converte numa das escolhas de materiais do repertório mais apoiadas pelas instituições (editoras, autoridades culturais, críticos...) e amplia a sua presença na imprensa e nas publicações (“o conto invadia a imprensa e a poesia a vida cotidiana” -F. Aguiar, *Leia* 0, 1978, p. 12), em luta com a poesia para conseguir a hegemonia genérica durante a década.

Em opinião do crítico Fausto Cunha (“Livros”, *Status*, Abril, 1977):

O *boom* literário brasileiro, que não chegou a ser um *boom* de vendas (as edições raramente ultrapassaram a média de 3 mil exemplares, a mesma de há vinte anos), parece ter-se concentrado preferentemente nos livros de contos. A imagem do conto como produto que não vende melhorou muito nos últimos anos, sendo hoje mais fácil para um contista novo, do que para um romancista novo, encontrar editor.

O conto proliferou de modo surpreendente por todo o país, especialmente em Minas Gerais<sup>2</sup>, onde parecia existir uma *máfia de contistas*<sup>3</sup>. Sobre essa proliferação do conto e o tema do crescimento editorial (em termos quantitativos) durante a década de 1970, a professora Tânia Pellegrini sugere (Pellegrini, 1996: 16) uma ideia que liga ambos os fenómenos, “na medida em que a popularidade do conto, fomentada por inúmeros concursos, alimentou fartamente a indústria editorial, criando-se assim mais um ‘bem cultural’ disponível nos *displays* das livrarias, ao lado, sobretudo, dos *best-sellers* estrangeiros”.

---

<sup>1</sup> “Procurem saber mais dos gaúchos, saber mais dos catarinenses, procurem saber do pessoal da Nuvem Cigana (como Ronaldo Bastos e Chacal e a turma do Almanaque Biotônico Vitalidade, proibido pela Censura), procurem saber dos contistas mimeografados de todo o Brasil, procurem saber da inquietação de Caio Fernando Abreu ou de Valdir Zwetsch (todos dois gaúchos), procurem saber de Sônia Coutinho...” (Roberto Drummond, “Abaixo os contistas mineiros!”, *Escrita* 10, 1976, p. 6).

<sup>2</sup> O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu destaca, numa visão retrospectiva dos anos setenta (Abreu, 1991: 167): “Outra coisa curiosa dessa época é que dois pólos criativos muito fortes no Brasil eram exatamente Minas Gerais e Rio Grande do Sul”.

<sup>3</sup> Cfr. Roberto Drummond, “Abaixo os contistas mineiros!”, *Escrita* 10, 1976, pp. 4-6. Neste artigo, o escritor Roberto Drummond fala de uma excelente *colheita* de contistas mineiros, não só pelo número mas também pela qualidade dos trabalhos (Murilo Rubião, Luís Vilela, Wander Piroli, o ‘mineiro adoptivo’ Sérgio Sant’Anna....). Mas chama a atenção para um tema importante: “-Não transformem os mineiros nos únicos heróis da revolução literária que está havendo no Brasil” (p. 6); mesmo apesar de alguns, como o *Jornal da Tarde* (p. 5).

Alcmeno Bastos, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro é um dos vários críticos e estudiosos que, de modo simplificador, falam de uma ‘divisão’ equilibrada no que diz respeito ao predomínio do conto e/ou do romance (como materiais do repertório priorizados) nas décadas de 1970 e 1980, falando de um *boom* do conto durante os anos 70, e de uma maior vitalidade do romance na década de 1980. Ele explica (Bastos, 1993: 111) esse *boom* do conto nos anos setenta no sistema literário brasileiro pela “proliferação de revistas especializadas, a promoção de inúmeros concursos literários e, é, claro, intenso movimento editorial de publicação de livros de contos”. O facto de esse apoio institucional a este género favorecer a sua escolha por parte dos produtores mostra o grau de dependência que, em momentos como este, tem o campo literário em relação ao campo do poder.

O crítico Wilson Martins já apontou, também na altura de 1979 (“O país dos contistas”, *Veja*, 30/5/79), para a enorme produção de contos no Brasil nos últimos anos. A ‘moda’ do conto no Brasil dos anos setenta é de novo constatada por Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (Hollanda/Gonçalves, 1979-80: 7-81), que destacam a presença de Clarice Lispector e Jorge Amado como modelos adoptados no interior desse sistema literário.

Entre os trabalhos que analisam a vida literária brasileira das últimas décadas<sup>1</sup> poucos dedicam um espaço ao conto, apesar de o mencionarem (simplesmente isso) como uma das formas de mais sucesso durante o período em foco. A presença do romance e da poesia são muito mais marcantes nos trabalhos sobre os anos 1960, 1970 e 1980, que vimos acompanhando. Considerado por muitos como uma forma menor e, sobretudo, forma de transição (na trajetória de um produtor e na vida de um sistema literário), recorrem a ela para confirmar algumas tendências, mas não o convertem, de modo habitual. No entanto, é uma forma extremamente viva durante essas décadas<sup>2</sup>, ocupando um bom número de páginas da imprensa e partilhando também outras escolhas de materiais do repertório que eram priorizados por produtores de romance. Como observou o professor Alfredo Bosi (1974<sup>98</sup>: 7):

---

<sup>1</sup> Por exemplo, o de Malcolm Silverman (1981, 2 vols.).

<sup>2</sup> Talvez o melhor exemplo seja o sucesso do livro de Murilo Rubião, *O Pirotécnico Zacarias*, na editora Ática: “Já esgotou duas edições, uma de 30 mil exemplares, outra de 10 mil exemplares, e está saindo para uma terceira edição, de 10 mil exemplares. Até pouco tempo atrás, Tão Gomes, só Jorge Amado, Érico Veríssimo, e José Mauro de Vasconcelos, além da turma da televisão e da música, com os dois Chicos, Anísio e Buarque de Hollanda, conseguiam vender tanto” (Roberto Drummond, *Escrita* 10, 1976, p. 5).



O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem.

### **5.9. ENCONTROS DE ESCRITORES BRASILEIROS (1976-1977): ELEMENTO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO.**

Para entendermos o funcionamento do polissistema literário brasileiro das últimas décadas necessitamos conhecer também qual é a presença dos textos e dos produtores na prática universitária<sup>1</sup> (muito mais do que a presença da Universidade nas narrativas e poemas desse período)<sup>2</sup>. Uma presença impossível de especificar agora, mas que nos leva a alguns encontros e debates -além dos já conhecidos- em que se discutia de literatura e de criação literária (com a presença quase inevitável de questões sobre a censura). À experiência de Nélida Piñon no **Curso de criação literária** organizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1969, acrescenta-se outro **Curso sobre criação literária**, da Pontifícia Universidade Católica (PUC), também da capital

---

<sup>1</sup> Nessa altura também a universidade sofre importantes mudanças: é o momento da reforma universitária e da repressão do movimento estudantil. Por isso se procura mantê-la como um espaço de debate simplesmente acadêmico, em que primem sobretudo os aspectos técnicos e a burocracia. Desse modo, aprofunda-se em propostas teóricas que por vezes têm pouco a ver com a situação brasileira, e muito mais com a europeia (caso do estruturalismo).

<sup>2</sup> Chico Alvim, um dos poetas mais activos dos anos 70, tem poemas que, de modo muito gráfico, nos falam dessa época (cfr. também Chinem -1995: 87). Escolhemos, neste caso, um que intitula “Revolução”: “Antes da revolução eu era professor/ Com ela veio a demissão da Universidade/ Passei a /cobrar posições, de mim e dos outros/ (meus pais eram marxistas)/ Melhorei nisso-/ hoje já não me maltrato/ nem a ninguém”.

Sobre a presença da universidade na prosa, queremos lembrar as palavras de M. Silverman (1995: 248), que indica: “durante o pior período da repressão militar, os estudantes e a faculdade eram particularmente apartados da população em geral e submetidos a perseguições e incômodos. Todavia, a universidade passou largamente sem ser notada, como tema de prosa de protesto, talvez, em parte, por causa de sua tendência de evitar a pesada propensão neonaturalista tão frequentemente associada com a tortura e a violência nas ruas”.

Em opinião de Silverman (1995: 248)., isso contribuiu para que aqueles romancistas (poucos) que escolheram como cenário a universidade “compreensivelmente optaram por embelezar suas histórias com dispositivos mais dramáticos”. Um desses exemplos é o livro de Deonísio da Silva, *Orelhas de Aluguel* (1988), em que se aproxima do género policial, com forte presença do humor. E num tom

carioca, em 1975<sup>1</sup>, através do Departamento de Letras dirigido por Affonso Romano de Sant'Anna, e orientado principalmente aos alunos da graduação e da pós-graduação. Nele participaram com o seu depoimento Clarice Lispector, Nélida Piñon, Pedro Nava e Moacyr Felix. Também na PUC/RJ, e com o impulso do Director do Departamento de Letras (Affonso Romano de Sant'Anna), celebrou-se o **III Encontro Nacional de Professores de Literatura**<sup>2</sup>, entre 28 e 31 de Julho de 1976, com a ideia de promover um contacto directo entre escritores e críticos e professores de literatura, tentando dar força aos autores, porque “a última moda os colocava como o menos importante para a obra, que devia ser estudada unicamente através do texto” (*O Estado de S. Paulo*, 1/8/76).

E, com o espaço escolar (escolas normais e de segundo grau) e universitário como principal cenário, desenvolveram-se os Encontros (Projeto Cultur) promovidos pela Secretaria de Educação e Cultura e pela de Turismo do Estado do Rio Grande do Sul: o primeiro em 1976 e o segundo em 1977.

O **Projeto Cultur 76** deu destaque às artes plásticas e à produção literária, com menor presença do teatro e folclore. Mobilizou bastante público, mas não teve muita repercussão. Nélida Piñon foi uma das escritoras convidadas para este encontro<sup>3</sup> em que, além de se oferecer ao público depoimentos sobre criação literária, falou-se de censura, da situação que vivia a literatura brasileira, evidenciaram-se algumas das lutas que dinamizam o sistema literário (por vezes, através das tomadas de posição de alguns produtores) e foram estabelecidos mais contactos entre os produtores, que saíram de Porto Alegre com a ideia de que deviam unir esforços pela causa comum<sup>4</sup>.

---

paródico, um antigo professor, Roberto Gomes, publica em 1979 *Memorias alegres de um cadáver*, em que, numa linguagem alegre e mesmo grotesca, se denunciam determinadas práticas universitárias.

<sup>1</sup> *O Globo*, 25/11/75; *Jornal de Letras*, Julho 1976 (onde se indica que de um desses cursos saiu o volume *Matéria de carpintaria*, que Autran Dourado publicou inicialmente nos *Cadernos* da PUC e, depois, pela Editora Difel).

<sup>2</sup> O 1º celebrou-se em 1974 com o debate sobre a situação do ensino da literatura no país; o 2º (1975) tratou das relações interdisciplinares entre literatura e filosofia, psicanálise, linguística, antropologia e sociologia (*Jornal de Letras*, Julho, 1976).

<sup>3</sup> Junto a outros nomes como José Louzeiro, João Antônio, Wander Piroli (estes três comentaram que “embora tenham sido os primeiros a tentar vender seus livros mais agressivamente nos últimos tempos, há muitos outros que pensam da mesma forma e trabalham isoladamente, como Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Ari Quintella, Flávio Moreira da Costa” -*O Estado de S. Paulo*, 31/10/76), Clarice Lispector, Leo Gilson Ribeiro -crítico-, Lygia Fagundes Telles, Flávio Moreira...

<sup>4</sup> Nélida Piñon comentou que era precisa uma maior união entre os escritores “e sair em defesa de qualquer colega, independentemente do tipo de literatura que faz, quando sofre este tipo de constrangimento {i.e., a censura}”. E refere-se a condenar tanto a proibição de um livro como *Araceli, meu amor*, de José Louzeiro, como os de Adelaide Carraro ou Cassandra Rios (*O Estado de S. Paulo*, 31/10/76).

No fim dessa semana, uma data importante: 27 de Outubro de 1976, porque marca o acordo de um número amplo de escritores para aprovar um documento pela profissionalização da classe e em defesa da liberdade de criação<sup>1</sup>.

Surgiu a ideia da criação de um **Sindicato** (antes seria precisa a criação de organismos associativos que, num prazo legal, se transformassem em sindicatos e numa federação nacional), mas um sindicato forte (não como aqueles que existiam, e na prática não funcionavam, no Rio e em São Paulo<sup>2</sup>). Estes produtores literários entenderam que se fazia evidente a necessidade de evitar casos humilhantes, em termos editoriais, como o sofrido por Clarice Lispector<sup>3</sup>. Situações que não deviam repetir-se, e mais quando “a literatura atualmente deixou de ser uma coisa ornamental. É uma profissão que precisa de todo o amparo legal” (Leo Gilson Ribeiro, *Veja*, 3/11/76). Com isso concorda Nélida Piñon, que acrescenta às palavras do crítico Leo G. Ribeiro a sua convicção de que “o escritor precisa de quem tutele seus negócios”, e estava a pensar não só em órgãos de classe (como o sindicato<sup>4</sup>), mas também em agentes literários “competentes e interessados” (*Veja*, 3/11/76).

O tema sentou várias vezes a mesas diferentes representantes dos vários sectores implicados. Da parte dos escritores<sup>5</sup>, o reconhecimento da necessidade de se associarem

---

<sup>1</sup> Quase cinquenta profissionais das letras em Porto Alegre lançaram um documento oficial “em que os escritores clamavam sobretudo pela profissionalização de sua ocupação destacando a importância do projeto e pedindo uma sua maior objetivação junto às escolas” (Antônio Hohlfeldt, “Dois anos de Projeto Cultur”, *Cultura Contemporânea* 6, Porto Alegre, 1977).

<sup>2</sup> A própria Lygia F. Telles, vice-presidenta do sindicato paulista, comentava que “é como o inferno, existe, mas não funciona” (*O Estado de S. Paulo*, 29/10/76, p. 10).

<sup>3</sup> Considerada “uma das mais importantes escritoras brasileiras, conhecida internacionalmente através das traduções de seus livros para vários países da América Latina e da Europa” (*Veja*, 3/11/76), passou por situações económicas difíceis. O escritor João Antônio explicou (*O Estado de S. Paulo*, 29/10/76) que Clarice Lispector teve alguns dos seus trabalhos reproduzidos pela “Bloch editores” e quando tentou cobrar os direitos autorais disseram-lhe que nada lhe deviam. “É comum no Brasil de hoje -Clarice Lispector é exemplo de vítima- que editores destituídos de qualquer escrúpulo se apropriem indevidamente da obra do escritor e lhe atirem apenas migalhas do banquete” (Leo Gilson Ribeiro, *Correio do povo*, 21/11/76).

No **Cultur 76**, C. Lispector defendeu que “é preciso baratear o custo do livro (...). Os editores oprimem muito o escritor. O escritor precisa ganhar mais” (*Fatos e Fotos*. Gente, 21/11/76). Concorde plenamente com ela Leo Gilson Ribeiro (nesse momento, um dos mais importantes críticos da literatura brasileira), quem acrescenta: “no Brasil não é só o livro que é caro, o pão, a batata, a manteiga também o são. Em função disso, o livro aqui ainda é considerado um produto supérfluo” (*Folha da Manhã*, 25/10/76).

<sup>4</sup> “O sindicato restaura a dignidade profissional do escritor”, declarou N. Piñon para Ivo Egon Stigger (*Correio do povo*, Porto Alegre, 31/10/76).

<sup>5</sup> Não estavam convidados ao Encontro, e portanto também não a estas reuniões de grupo, os escritores emergentes (aqueles que ainda ocupavam posições periféricas no sistema literário) e sim aqueles e aquelas que já ocupavam uma posição de prestígio no interior dessa rede sistémica.

em torno de um sindicato forte que defendesse os seus interesses<sup>1</sup>, decisão que apoiaram maioritariamente em Porto Alegre em 1976, e que levou os autores e autoras cariocas a participar na **renovação e dinamização do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro (SERJ)**.

Foi precisamente na capital gaúcha, em Novembro desse mesmo ano, que doze escritores brasileiros participaram num debate na revista *CooJornal*<sup>2</sup> para falar do mercado editorial brasileiro, de que criticaram abertamente a sua precariedade. Manifestaram (*Coojornal*, Novembro, 1976, p. 27) sentir-se **“manipulados pelas grandes editoras que não investem no escritor, tiram poucos exemplares dos livros e não cumprem com o pagamento dos direitos autorais”**<sup>3</sup>. Entre os presentes, compara-se o caso de Clarice Lispector e o de José Louzeiro ou João Antônio, cujas estratégias editoriais eram mais acordes com as leis do mercado<sup>4</sup>.

O compromisso de alguns escritores durante o Projeto Cultur 76 mostrou-se pouco depois quando passaram a dedicar-se ao Sindicato do Rio de Janeiro, fundado em 1968<sup>5</sup>. Em Porto Alegre, a autora de *Tebas do meu coração* mostrara-se firme neste tema (*Coojornal*, Novembro, 1976, p. 28):

Mas se nós nos reunirmos a partir deste momento, se nos conscientizarmos da importância do sindicato como estamos nos conscientizando, eu vou à guerra com vocês e vocês comigo. E tem mais: nós vamos tomar o poder. Sem poder não há transformação.

---

<sup>1</sup> Apesar de ser o grupo mais organizado em clubes e academias (Vivian Wyler, *Jornal do Brasil*. Livro, 26/8/76; *O Popular*, 10/9/78).

<sup>2</sup> É o órgão da Cooperativa dos jornalistas de Porto Alegre. Cfr. *CooJornal*, “O Autor nacional, sem dinheiro e sem direitos”, Novembro, 1976, pp. 26-29.

<sup>3</sup> O carregado é nosso.

<sup>4</sup> Nélida Piñon, também presente no debate e amiga pessoal de Clarice Lispector, coloca a situação: “Assim como Clarice foi sempre um ser dócil, e de certo modo marginal nas interferências editoriais e foi devorada pela situação editorial brasileira, pelo paternalismo do editor brasileiro.

Mas nós estamos percebendo que há escritores nesta mesa, como João Antônio e José Louzeiro, que estão adotando uma atitude mais agressiva, mais forte, cada um capitaneando a sua nau dentro de seus próprios mares” (p. 28).

Ou, em palavras de Darcy Ribeiro, novo presidente do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro em 1981, ao comentar que escritores como Antonio Callado só puderam abandonar o seu ofício (neste caso o de jornalista) depois de ter algum renome como escritor, “outros, como João Antônio, José Louzeiro e Marcos Rey armaram-se de um grande espírito profissional e desde o princípio reivindicam viver só do que escrevem” (*O Globo*, 9/9/81).

<sup>5</sup> Nélida Piñon comenta, e Clarice Lispector concorda, que não entrou previamente no sindicato já existente no Rio de Janeiro, porque “me parecia uma agremiação sindical. Eu não queria estar ao lado do pessoal que está lá dentro. E como o sindicato não se manifestou sobre o tema da censura não queria estar ligada a um sindicato que não tornara clara uma situação como esta. **Assim como eu me oponho a uma Academia de Letras eu me oponho também ao sindicato**” (*CooJornal*, Novembro, 1976, p. 28. O carregado é nosso).

Sendo conscientes de que o sindicato não vai resolver todos os problemas do escritor e do mercado editorial, mas convencidos de que era necessário agrupar-se, a ideia fortaleceu-se e levou a uma mudança na diretoria do sindicato.

Iniciou-se uma nova etapa com Antônio Houaiss na presidência, **Nélida Piñon** como **vice-presidente**, e outros colegas de ofício que ocuparam a secretaria e outros postos. Se bem que José Louzeiro (um dos principais responsáveis pela criação do SERJ a partir do *Jornal do Escritor* -fundado por ele próprio em 1968) indique<sup>1</sup> que nos primeiros momentos do sindicato houve alguma confusão entre sindicalismo e clube literário, e que alguns deixaram de pertencer a ele ao ver que não se tratava de uma editora, vê nessa iniciativa de 1976 uma aposta real para dar vida e salvar o sindicato (com a ajuda de amigos como Rubem Fonseca, Antônio Houaiss, Nélida Piñon, Cícero Sandroni e C. Eduardo Novaes). Em 1978 a diretoria do Sindicato está nas mãos de A. Houaiss, N. Piñon, J. Louzeiro, C. E. Novaes, A. Quintela, G. Benedikt e E. de Moraes Filho -com o apoio dos suplentes: A. Dourado, N. Werneck Sodré, O. Lessa, R. Muraro, C. Sandroni...-<sup>2</sup>.

Cada vez resulta mais frequente ouvir vozes, entre alguns escritores e escritoras, nesse sentido de defesa do seu ofício, a que praticamente não estávamos habituados. Determinados produtores literários começam a ser conscientes de que “a luta agora deve ser pelos direitos autorais e uma conquista efetiva de maior mercado”, como declara João Antônio (*Fatos e Fotos*. Gente, 21/11/76), para quem “há um caráter amadorístico na condição de escritor no Brasil. Temos de caminhar para a profissionalização”. Esse é o objectivo mais procurado, depois da liberdade, para **alguns dos escritores** (a maioria daqueles que participam destes encontros, ocupando posições longe da periferia do sistema literário), porque **buscam o prestígio e a legitimação do seu trabalho através da via que lhes oferece a profissionalização**.

---

<sup>1</sup> José Louzeiro, “Editores & Sindicato: O que pode o Sindicato dos Escritores”, *Boletim ABI*. Órgão Oficial da Associação Brasileira de Imprensa, Novembro/Dezembro 1984, ano XXXII.

<sup>2</sup> *O Estado de S. Paulo*, 30/11/78, “Posse dos escritores no Rio”. A partir dessa data, e durante os anos 80, assistiremos a um revezamento nos cargos, pois alguns dos suplentes passam a ocupar os cargos reais e vice-versa (*O Globo*, 9/9/81, “Sindicato dos Escritores. Depois de conseguir uma sede, Houaiss cede lugar a Darcy Ribeiro”). Neste caso a diretoria está representada por Darcy Ribeiro, Antonio Callado, Heloísa Buarque de Hollanda, Edmar Morel, Gemma Benedikt, Edilson Martins e Reginaldo Santos, e como suplentes os da anterior etapa e alguns outros. O próprio Darcy Ribeiro comenta que foi procurado pela anterior diretoria para ajudar, como também fizeram com A. Callado e H. Buarque de Hollanda: “Tudo foi feito mediante um compromisso bastante simpático, que é o de transformar os atuais membros num corpo de acesores, a fim de dar continuidade ao trabalho”, comenta o antropólogo.

Iniciativas como a do Projeto Cultur foram muito louvadas por bastantes produtores do polissistema literário brasileiro, que habitualmente se queixaram de não conhecer muitos colegas de ofício. Já não se trata de amizades pessoais como as de Nélida Piñon com Clarice Lispector ou Lygia F. Telles, falamos agora de uma *solidariedade inter pares*<sup>1</sup> que teria muitos mais vínculos de união durante esse ano e em 1977<sup>2</sup>.

#### 5.9.1. 1977: novas tomadas de posição autori ais a favor do fim da censura e da projecção da literatura brasileira no exterior. (A luta pela “autonomia” para o campo literário)<sup>3</sup>.

O ano 1977 iniciou-se já com um **manifesto** circulando entre os intelectuais brasileiros: mais de mil assinaturas (1047) -entre artistas, escritores, jornalistas e professores- para reforçar um documento que foi entregue no Ministério da Justiça por quatro representantes da classe intelectual: Hélio Silva (historiador), Lygia Fagundes Telles (escritora), Jefferson Ribeiro Andrade (escritor) e Nélida Piñon<sup>4</sup>.

---

Entre os objectivos principais da nova equipa estariam “a defesa propriamente sindical, a luta pelo fortalecimento editorial e por um amparo maior ao livreiro”.

<sup>1</sup> No entanto, os *pares* costumam ser (quase) sempre os mesmos. Resulta fácil detectar uma e outra vez os mesmos nomes assinando manifestos, participando em Semanas do Escritor, em Encontros sobre literatura brasileira, em caravanas literárias, falando em organizar-se... E os autores novos à espera de poder participar de um diálogo de que, por enquanto, ficam de parte. Mais uma vez, um centro e uma periferia dentro do campo literário.

<sup>2</sup> Também consideramos que foi importante um encontro que teve lugar em Agosto de 1976: escritores de diferentes pontos do país congregaram-se para comemorar o 70 aniversário do poeta Mário Quintana (Vid. *Zero Hora*, 6/8/76; *Jornal do Brasil*, 6/8/76; *Correio do Povo*, 7/8/76; *Jornal da Tarde*, 5/10/76). Participaram a poetisa Lara de Lemos, os ensaístas Paulo Mendes Campos e Antônio Carlos Villaça, o crítico Fausto Cunha, a ‘memorialista’ Rachel Jardim e a romancista e contista Nélida Piñon. De alguns dos comentários que fizeram, destacamos o de duas mulheres. Segundo a autora de *Tebas do meu coração*, apesar de os espaços nos jornais serem reservados para políticos e economistas, “o Brasil recomeça a ter fisionomia própria, pois já se festejam seus poetas. De dois anos para cá está havendo um reinteresse pela literatura” (*Zero Hora*, 6/8/76). E, em palavras de Lara de Lemos, “os escritores estão se vendendo para a publicidade, incapazes de vencer a autocensura, e a falta de resposta ao próprio trabalho. Raros têm condições de sobreviver às custas de livros que são publicados. Então a gente se sente sempre um amador, não um profissional” (*Zero Hora*, 6/8/76). Importantes reflexões que falam de um presente da literatura brasileira em movimento.

<sup>3</sup> Cfr. M. J. Rodríguez (1999: 194-198).

<sup>4</sup> Não nos surpreende já encontrar nesta comitiva os nomes de Lygia F. Telles e Nélida Piñon: duas mulheres com uma carreira literária consolidada na altura de 1977, e cujo compromisso com o ofício de escritor estava claro através das suas obras e depoimentos. Numa entrevista publicada no *Diário de Brasília*, 27/1/77, em Belo Horizonte, lemos que quando o movimento assumiu carácter nacional, e se decidiu que seria entregue pessoalmente em Brasília ao Ministro Armando Falcão, tiveram de escolher

O nosso amordaçamento há de equivaler ao silêncio do próprio Brasil e à sua inequívoca conversão em país que muito pouco terá a dizer brevemente. Se vem o governo conclamando o povo brasileiro a participar da grandeza da Nação, declaramos que esta mesma grandeza se manifesta através de sua independência cultural (*Folha de S. Paulo*, 26/1/77).

Esse é um trecho do manifesto que pedia (*Diário de Brasília*, 26/1/77) a imediata “revogação dos atos que impedem a circulação de livros, a apresentação de peças e filmes, a difusão de músicas e reprimem a liberdade de pensamento e de criação no País”.

Que aconteceu para que os intelectuais adoptassem essa iniciativa justamente depois de vários anos de dura censura? Já conhecemos alguns dos eixos dessa situação: uma certa margem de liberdade para o livro, que se reduz a partir de 1975, e uma acção directa da censura sobre três obras literárias. A proibição de *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão), após ter sido publicado com sucesso na Itália (editora Feltrinelli), de *Aracelli, meu amor* (José Louzeiro) e de *Feliz Ano Novo* (Rubem Fonseca) foram fundamentais para adoptar essa decisão, pois a sensibilidade de alguns dos intelectuais nesta questão já era conhecida<sup>1</sup>.

A iniciativa contou com um grande apoio da imprensa<sup>2</sup> que deu conta da entrega do documento, das reacções provocadas entre os políticos (alguns a favor da censura e outros apoiando o texto dos intelectuais) e pessoas do mundo da cultura, publicou cartas de adesão ao manifesto, e divulgou também a resposta do ministro Falcão no dia 4 de Fevereiro de 1977. “Resposta sabida, que é uma coisa diferente de resposta sábia”, disse o poeta Mário Quintana (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 5/2/77).

O Ministro da Justiça informou que o Governo não tomaria nenhuma medida para modificar a legislação relativa às actividades da censura. Em sua opinião (*O Globo*,

---

uma comissão com representantes de Minas Gerais, de São Paulo e do Rio de Janeiro, já que era impossível enviar alguém de todos os estados cujos intelectuais aderiram ao movimento. Para pagar as despesas da viagem houve uma arrecadação de dinheiro no Rio e em Minas.

<sup>1</sup> Oferecemos aqui algumas manifestações do momento. Leo Gilson Ribeiro declarou (*Folha da Manhã*, 25/10/76) durante o desenvolvimento do *Projeto Cultur 76*: “A censura é a pílula anticoncepcional do pensamento. Ela tolhe uma série de coisas, mas felizmente, não o essencial. Com isso, o livro está muito distante do povo, também por ser muito caro”.

E Nélida Piñon, que comentou nesse mesmo Encontro: “Eu sou contra a censura -ela diz. Mas devemos reconhecer que a censura não está propriamente atingindo a criação literária. O texto é perene. O texto sobrevive e vence. Embora seja ele quem está contando a História deste país, o escritor é deveras um marginal” (*Fatos e Fotos*. Gente, 21/11/76).

<sup>2</sup> Entre alguns dos jornais que publicaram a notícia e mesmo trechos do manifesto e algumas das pessoas que assinaram, citamos os seguintes: *Folha de S. Paulo*, 26/1/77; *Correio do Povo*, 26/1/77; *Diário de Brasília*, 26/1/77; *Correio Braziliense*, 26/1/77; *Jornal do Brasil*, 27/1/77; *Jornal de Brasília*, 27/1/77; *Última Hora*, RJ, 27/1/77; *Jornal da Tarde*. O Estado de S. Paulo, 27/1/77; *Diário de Brasília*, 27/1/77; etc.

4/2/77), a derrogação da legislação sobre este tema “não atenderia ao interesse público, ‘considerando ainda que amplos setores da sociedade brasileira vêm, reiteradamente, solicitando maior rigor no exercício da actividade censória’”. Com números referidos a títulos publicados e proibidos, “demonstrou inclusive que a censura tem sido até parcimoniosa” (*Correio Braziliense*, 4/2/77).

Como era previsível que as coisas não mudassem com o manifesto, os intelectuais não se mostraram mais pessimistas do que estavam; a maioria achou que o facto de o ministro responder alguma coisa já era algo positivo. Hélio Pólvora comentou (*Jornal do Brasil*, 4/2/77) que o objectivo deles “foi marcar a posição da intelectualidade brasileira em face da questão das restrições à liberdade de expressão e, consequentemente, da livre criação artística”. Assim, não se podia falar de derrota, e, por isso mesmo, continuaram a manter um pulso desigual com as autoridades políticas ao longo de 1977, para tentarem conseguir maiores índices de autonomia para o campo literário.

Durante 1977 sucederam-se os manifestos que pediam o fim da censura, quer procedentes de encontros entre intelectuais, quer doutros sectores sociais que se solidarizavam com eles. Talvez fossem o **1º Encontro com a Literatura Brasileira** (Setembro, em São Paulo) e o **Projeto Cultur 77** (Porto Alegre) os dois momentos mais destacados nesse caminho iniciado em Janeiro.

O primeiro destes encontros teve um significado especial para a dinâmica do sistema literário brasileiro dos últimos anos; mais pelas expectativas postas nele do que pelos resultados conseguidos. A iniciativa correspondeu à Câmara Brasileira do Livro (presidida por Mário Fittipaldi), sob o patrocínio da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado e Secretaria Municipal de Cultura. O objectivo era mostrar aos editores estrangeiros convidados (procedentes da Alemanha, EUA -vieram menos dos esperados-, Uruguai, México, Itália, França -esta delegação e a espanhola foram as mais numerosas-, Espanha...) as qualidades específicas dos textos brasileiros que podiam ser projectados no mercado internacional.

Segundo a escritora Edla Van Steen (um dos membros da comissão organizadora, de que também fazia parte Lygia Fagundes Telles), **era a primeira vez na história da literatura brasileira que os escritores se reuniam “num esforço comum para romper a barreira que os separa do mundo exterior e apresentar todo o trabalho que aqui se faz”** (*Jornal do Brasil*, 27/9/77). Se para os brasileiros o objectivo parecia bastante claro, os editores estrangeiros chegaram ao Brasil desorientados, sem



saber bem quais eram as intenções do Encontro. Vinham para ouvir e foram embora com vários manuscritos de escritores jovens que insistiam em “cortejá-los” para que os conhecessem, com contratos mais ou menos prontos entre escritores já consolidados<sup>1</sup>, com acordos com os agentes literários presentes (especialmente o norte-americano Thomas Colchie e a catalã Carmen Balcells), e com um manifesto assinado por eles para se solidarizarem com a situação dos intelectuais brasileiros.

Um dos editores presentes, o da espanhola Alfaguara<sup>2</sup>, Jaime Salinas, resume (*Folha de S. Paulo*, 30/9/77) bem, através das suas impressões, os resultados do Encontro. Segundo ele, o erro importante foi que,

desgraçadamente, esperavam-nos como salvadores messiânicos da literatura brasileira. Procuravam a gente com manuscritos, enfiavam papéis, fotografias, pela porta do apartamento. Isso reflete uma confusão total.

Estes editores estrangeiros ficaram embriagados com nomes, com as polémicas que se levantaram sobre outros participantes que deviam estar, e nem puderam dar a atenção esperada aos depoimentos dos escritores, críticos e professores presentes<sup>3</sup>.

Inconscientemente, os *nacionais* tinham a esperança de que se produzisse um *boom* literário exportável<sup>4</sup> (como sucedera uns anos antes com os autores hispano-americanos de língua espanhola, que despertaram o interesse do mercado europeu e dos Estados Unidos)<sup>5</sup> na tentativa de alterar um quadro negativo, pois nem o mercado

---

<sup>1</sup> Especialmente de Murilo Rubião, que se converteu no homem procurado por todos: “fiquei meio surpreendido. Sou um escritor ressuscitado há pouco, estava tão habituado a ser um escritor secreto. Se eu esperei trinta anos para ser editado não era agora que ia correr, não é?” (*Folha de S. Paulo*, 1/10/77). E também Nélida Piñon, uma autora que, segundo publicam os jornais e revistas, não precisava deste encontro para lançar mais a sua obra no estrangeiro (*O Estado de S. Paulo*, 29/9/77; *Isto É*, 5/10/77).

<sup>2</sup> Esta editorial já publicara em espanhol obras de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins; e em 1978 publica a tradução espanhola de *Tebas do meu coração*, de Nélida Piñon.

<sup>3</sup> Entre eles: Clarice Lispector, Nélida Piñon, Otto Lara Rezende, Autran Dourado, Antônio Callado, Rubem Fonseca, Adonias Filho, Antônio Torres, Ignácio de Loyola Brandão, Gerardo de Mello Mourão, José Louzeiro, Maria Alice Barroso, Ferreira Gullar, Lygia Fagundes Telles, Ivan Ângelo, Nelly Novaes Coelho (quem destacou a importância mundial da produção literária brasileira de autoria feminina), Fábio Lucas (este falou do conto, segundo ele, “género preferido” na literatura brasileira do momento), Leo Gilson Ribeiro (também falou do conto brasileiro e da responsabilidade do Brasil no tema da divulgação da sua cultura), etc. Osman Lins recusou participar, Jorge Amado não estava no país...

<sup>4</sup> Alguns convencidos, como o crítico Leo Gilson Ribeiro, de não aceitar “que os editores estrangeiros venham aqui detrás de um ‘baú de exóticos’, do tipo de Gabriel Garcia Márquez” (“Uma criação ilhada que o mundo não pode desconhecer”, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77).

<sup>5</sup> Nélida Piñon foi talvez a única escritora que tentou sistematizar as principais causas da “defasagem dos brasileiros em relação aos latino-americanos” (*O Estado de S. Paulo*, 2/10/77). Ela tentou falar “sobre os motivos que levaram a cultura brasileira a ser ignorada por outros países, mas foi interrompida no meio, mas recebeu palmas da platéia” (“Depois da briga, novo rumo”, *Folha de S. Paulo*, 28/9/77).

Cfr. Assis Brasil, “América Latina: a literatura do exílio”, *Escrita* 1, ano 1, 1975, pp. 12-13.

interno nem o externo<sup>1</sup> eram, “ao natural, receptivos à produção literária brasileira” (Cremilda Medina, “Escritores na conquista do grande mercado”, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77). Quanto ao mercado interno, em opinião da ensaísta C. Medina (*ibidem*) a situação era desoladora:

uma população potencial de mais de 100 milhões de habitantes não consome edições de cinco mil exemplares de ficção e muito menos três mil livros de poesia. Em um país em que o editor que lança 30 mil romances é considerado um excêntrico; em que montar um aparato publicitário como o que cercou ‘Tieta do Agreste’, de Jorge Amado, surge como um acontecimento inédito, quase nada sobra para os ficcionistas das décadas de 60 e 70 ou para os autores inéditos.

Com esse panorama, e sabendo que os concursos literários são bastante efêmeros e nem sempre acompanham os premiados com edições dos livros, uma iniciativa como este Encontro adquiria grande força, especialmente se unida a outros actos (como as ‘caravanas literárias’ que o precederam, ou actividades como as do *Projeto Cultur* no Rio Grande do Sul); porque a nível do mercado externo, em que o Governo brasileiro tinha uma enorme responsabilidade na divulgação e apoio da cultura e da literatura do país, o objectivo era eliminar a imagem do Brasil como “uma ilha cercada de desconhecimento e de desleixo por todos os lados” (Leo Gilson Ribeiro, *O Estado de S. Paulo*, 4/9/77) e dar a conhecer, como fazia um titular da revista *Isto É* (5/10/77, Maria da Paz Rodrigues e Paulo Moreira Leite), que **“Todos amam Gabriela. Mas há outras, além dela. Nossa literatura começa a se mostrar ao mundo”**. Especialmente se se entende, como Loyola Brandão já indicou, que **“a publicação no exterior reforça a posição do escritor aqui dentro”** (*Folha de S. Paulo*, 28/9/77)<sup>2</sup>.

Os mais beneficiados foram os alunos e professores interessados no tema, que assistiram como ouvintes; os mais críticos, os escritores novos que reclamavam a possibilidade de estarem presentes com os seus depoimentos e não a tiveram; aqueles que tiraram mais proveito profissional, os escritores conhecidos ou que os agentes tornavam conhecidos. Os resultados dessa *vitrina da literatura brasileira* e das negociações só foram visíveis alguns meses depois, quando os contactos se

---

<sup>1</sup> Em 1975, Assis Brasil (*Escrita* 1, ano 1, pp. 12-13) queixara-se do desequilíbrio entre o número de textos hispano-americanos traduzidos no Brasil e os textos brasileiros “exportados” ao resto da América Latina; sem falar de outros mercados, como o estado-unidense e o europeu.

<sup>2</sup> O carregado, em ambos os casos, é nosso. Cfr. “Do Brasil para o mundo” in “Escritores de briga” (*Isto É*, 12/5/82, pp. 62-63). O carregado é nosso.

concretizaram em traduções para outras línguas<sup>1</sup> e publicações no estrangeiro<sup>2</sup>. Mas o ‘desembarco em costas estrangeiras’ não chegou a ser tão espectacular como alguns previam.

O Encontro marcou a necessidade de **um novo manifesto**, assinado por quarenta escritores e críticos presentes<sup>3</sup>. Distribuído à imprensa, nele reconhecem o esforço positivo de uma reunião como esta, apesar dos problemas surgidos, e criticam (“Balanço no fim da festa”, *Folha de S. Paulo*, 30/9/77) aqueles percalços a que estão sujeitos, e que vão da censura e “outros instrumentos cerceadores da liberdade à espoliação estrangeira que se impõe no mercado”; apesar disto, insistem (*ibidem*) “numa literatura que seja a afirmação da identidade nacional e registro inevitável da história de nosso povo”.

A necessidade de um Encontro como este, e os depoimentos de uns e outros participantes são bastante esclarecedores de uma vitalidade na vida cultural que toma cada vez mais consciência do seu estado e reclama maior atenção sobre os seus protagonistas, a nível externo e também interno.

Os encontros de escritores tornam-se cada vez mais frequentes<sup>4</sup>, com a assistência, por vezes, de editores e mesmo autoridades responsáveis, constituindo espaços de debate interessantes e amostras das lutas internas dentro do campo literário, assim como também de disputas entre o campo do poder e o campo literário. Cada sector reivindica quotas de participação e joga o papel de vítima, numa representação que resulta positiva pelo simples facto de se produzir após anos de silêncio imposto; mas que precisa do esforço conjunto de vários (ou quase todos) elementos (macro-factores,

---

<sup>1</sup> Cícero Sandroni, “Vinte autores nacionais serão traduzidos no exterior. Valeu a pena?”, *Jornal do Brasil*, 8/10/77.

<sup>2</sup> Por exemplo, o editor da revista mexicana *El Cuento*, Edmundo Valadés, que vinha publicando uma média de três autores brasileiros por número nos últimos dois anos, comentou: “Com o Encontro estou mais interessado nos brasileiros ainda. Já levo contos de Rubem Fonseca, Murilo Rubião e Nélida Piñon” (“Fim da maratona dos escritores. Otimismo”, *Folha de S. Paulo*, 1/10/77). Afinal, os mesmos nomes, aqueles que já consolidaram a sua trajectória.

<sup>3</sup> “Por sinal, a cidade foi sacudida no início da semana por um fogo cruzado de notas e manifestos” (*Jornal do Brasil*, 31/10/77), que incluía o dos 110 sindicatos de empregados, o da resposta de onze federações, e outros.

<sup>4</sup> E neles a presença de Nélida Piñon é quase uma constante: “Seminário Turismo e Lazer. Uma fórmula antiga para um novo equilíbrio”, Atlântida-Porto Alegre (apesar de se tratar de um Seminário técnico, a autora carioca participa e defende a ideia de que “o artista é o ser que procura tornar visível aquilo que os outros não conseguem enxergar. Eu acho que o artista tem que mostrar novas formas de vida”, *Correio do Povo*, 21/5/77); “V Semana do Escritor”, em São João da Boa Vista, de 24 a 27 de Novembro (*Diário de S. Paulo*, 24/11/77), com a participação, também, de Álvaro Alves de Faria, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Guido Fidelis, Giselda Laporta Nicolélis e Lília Malferrari.

se continuamos com a proposta de Even-Zohar) que configuram o polissistema literário para acabar com os lamentos desse grupo de escritores (os convidados a todos estes encontros, autores que ocupam posições centrais dentro do sistema literário) pela escassez de leitores<sup>1</sup>, pela má distribuição dos livros, pelo preço do papel, pelas tiragens excessivamente pequenas, pelo menosprezo ao escritor... Enfim, por uma desatenção ao livro e tudo quanto o envolve que o converte em objecto de luxo e quase numa relíquia. O produtor literário reclama uma maior atenção (e com isso um maior protagonismo) sobre as suas obras, sobre o seu ofício e sobre si próprio no espaço social de um país que ainda não superou, no seu conjunto, a condição de marginalidade ou sub-desenvolvimento.

Já no final do ano celebrou-se uma nova edição do **Projeto Cultur (1977)** (a parte literária decorreu de 24 a 29 de Outubro em Porto Alegre). Desta vez deu-se uma atenção privilegiada aos contactos com o público (supostamente leitor) nas escolas e faculdades, e entre os próprios colegas do ofício. Com maior presença de especialistas que na edição anterior, a organização não ajudou para que houvesse uma maior comunicação entre eles e deu uma certa sensação de caos.

Este evento mostrou que cada vez mais eram as pessoas conscientes do papel do escritor e do texto, apesar da continuidade da censura. Jaime Paviani (um dos participantes no *Projeto Cultur 77*) assim o entende, e comenta (*Folha da Manhã*, 27/10/77) que “a literatura e a poesia hoje funcionam como testamentos vivos, que ninguém é capaz de matar na pessoa humana”. Também Nélide Piñon, encarregada de ler outro novo manifesto em nome de todos (A. Hohlfeldt, *Cultura Contemporânea* 6, Porto Alegre, 1977), declarou (*Zero Hora*, Porto Alegre, 29/10/77, p. 22), de modo pessoal, que apesar de o escritor brasileiro ter poucos recursos, a literatura parece que nunca foi tão rica:

---

<sup>1</sup> S. Santiago (1982: 25) lembra que “a proporção de 60 mil leitores para 110 milhões de habitantes, já levantada por Roberto Schwarz em 1970 e retomada por Carlos Guilherme Motta em 1977, é ridícula e deprimente”. Também a ensaísta T. Pellegrini indica (Pellegrini, 1976: 76):

“durante a década de 70, no Brasil, a leitura ainda é um hábito de minorias: aumenta o público leitor virtual, presente nas estatísticas crescentes dos índices de escolarização, mas decresce o público real, em virtude de vários fatores. Vejamos: a escolarização é relativa, pois o nível de ensino começa a decair assustadoramente devido à política educacional adotada a partir de 64; a baixa renda familiar e o desemprego crescentes estimulam a evasão da escola para o trabalho; a indústria cultural é muito poderosa, notadamente a televisão, que compete mais diretamente com o hábito de leitura; o preço do livro torna-se cada vez mais proibitivo. Portanto os compradores e/ou leitores de livros no Brasil constituem uma parcela reduzida da população; para os poucos interessados, gente das classes médias

O importante é que o jovem está procurando registrar a realidade que lhe está sendo negada. Por isso, o escritor não está numa torre. São importantes esses projetos como o Cultor que, mesmo vinculados ao Estado, não nos cobram uma posição que não seria compatível com a nossa consciência.

Importantes reflexões: registro da realidade, o escritor sai da torre, posição e consciência. E justamente estas são as palavras de uma escritora que *soava* como uma das candidatas a entrar na Academia Brasileira de Letras, que então abrisse as suas portas às mulheres; mas também são essas as palavras de uma mulher acusada durante anos de fazer uma obra distante, fechada, só para iniciados nos seus roteiros (com ajuda do seu *guia-mapa*)<sup>1</sup>. Aliás, já conhecemos a sua postura ao longo dos dezasseis anos de ofício, e os seus depoimentos que a mostram como comprometida com a realidade do seu país. O compromisso que Nélida Piñon<sup>2</sup> defende (“Feira do Livro”, *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 1/11/77) é outro bem diferente daquele que muitos reclamavam dela:

A função principal do escritor é escrever bem e ser fiel aos propósitos do texto. Ser fiel ao texto é ser fiel ao homem. Para mim, todo o texto é ideológico. E a linguagem menos acomodada é uma proposta de transformação do homem. Além dessa função de escrever o escritor deve participar do processo político de seu país. Através de um depoimento claro, preciso, comprometido. Deve aceitar as convocações que o momento atual está exigindo. Onde puder levar o texto e a sua voz deve fazê-lo. É uma campanha a ser enfrentada.

A autora de *Tebas do meu coração* pretende incitar esse país “a ser reivindicatório propondo-lhe o imaginário, onde os privilégios se cancelam, as normas são subvertidas” (*Versus*, Novembro, 1977); mas sente-se, porém, “inserida em um tempo histórico do qual somos removidos à nossa revelia”<sup>3</sup>.

---

que consegue furar o bloqueio ideológico dos meios de comunicação e reivindica um acesso à cultura livresca, ele é menos difícil. Mas para a grande maioria, é sem perspectivas”.

<sup>1</sup> Isto coloca-nos diante de outra questão, que apresenta o jornalista Ivo Egon Stigger ao entrevistar Leo Gilson Ribeiro (*Correio do povo*, 21/11/76):

-Stigger: “Você tocou num ponto que vale a pena insistir: o da radicalidade de certos críticos que valorizam escritores que escrevem difícil, hermeticamente, e esquecem qualquer valor em autores como Érico {i.e. Veríssimo}, por exemplo”.

-Ribeiro: “Existe uma distorção neurótica muito engraçada no Brasil: se a pessoa escreve difícil é taxada de hermética, portanto alienada; se a pessoa escreve fácil diz-se que não tem maior grandeza literária, porque é uma pessoa que todo mundo entende. É ou não é uma posição claramente neurótica?”.

<sup>2</sup> Ela “julga político qualquer texto que registre a saga humana” (*Escrita* 4, ano 1, 1976, p. 5).

<sup>3</sup> E acrescenta (*Versus*, Novembro, 1977): “Há muito estou entregue à tarefa de contrariar o meu tempo e o verbo oficial”.

Numa entrevista da autoria de Norma Couri (*Escrita* 4, ano 1, 1976, pp. 4-7) lemos o seguinte: “Você está usando a máquina literária oficial. Isso não é um compromisso, uma contradição? -NP: Ingênuo pensar que se vai dispensar a máquina. Não é só no panfleto, no mimeógrafo, no *underground*, que se pode denunciar e resistir. A linguagem é uma denúncia que você faz usando a máquina sem se

### 5.9.2. Os inícios de uma indústria cultural no Brasil, em finais da década de 1970.

Esse tempo histórico dos últimos anos do AI-5 viram um **pequeno crescimento da indústria cultural** que se aprecia também nos artigos publicados nas revistas e jornais especializados, como pode ser uma série publicada na revista literária *José* durante o ano 1976 em que se insiste na necessidade de formar uma mão-de-obra especializada que acompanhe os processos de modernização que se apreciavam na indústria gráfica no Brasil, especialmente no que diz respeito ao uso de uma maquinária muito sofisticada (quer para a edição de impressos quer de livros de arte). O objectivo visado é o de conseguir um melhor nível no produto gráfico, para o que também é preciso que as editoras e gráficas especializadas na impressão de livros considerem mais o aspecto estético deles, a sua estrutura... e não reparem unicamente no livro como uma mercadoria que resulta um importante motivo de benefício para elas. Para muitas das empresas ligadas ao sector, “o livro é uma oportunidade orçamentária, simples motivo de lucro, e não lhe atribuem outras qualidades senão as de um impresso faturável, associado a resultados imediatos” (Cecília Juca, “Livro: objeto gráfico”, *José*, Julho, 1976, p. 42).

Esse é um problema muito presente nos estudos das últimas décadas, que Pedro Paulo Poppovic, num artigo publicado na revista *Leia Livros* (1978, ano 1, nº 0, p. 22) tratou com o título, bem indicativo, de “Um falso problema: cultura ou mercadoria”. Nesse texto, o autor tenta mostrar como continua ainda vigente o velho problema de que ‘brasileiro não lê’ (sem saber muito bem em que ponto do círculo vicioso está a causa: baixas vendas, custos altos, preços elevados, baixas vendas), e que a situação não parece melhorar nem sequer com o sucesso de algumas publicações concretas (a maioria

---

submeter a ela. Alguns escritores brasileiros conseguem isso e esses sobreviventes justificam o ato de criar” (p. 5).

Vemos, uma e outra vez, como ela própria avança, com as suas reflexões pessoais, para os temas mais frequentes: criação literária, censura, compromisso/descompromisso, situação do escritor no Brasil..., sempre com a resposta pronta e contundente. Mas também praticamente sempre com a mesma

comercializadas em quiosques ou por clubes de livros, iniciativas que evidenciam a necessidade dos editores e produtores de ganharem consumidores para os produtos literários).

O debate surge precisamente de considerar quais seriam os **canais mais adequados para a venda de livros**, sendo que, como indica Poppovic (1978: 22), para os mais tradicionais e pessimistas, as vendas destes produtos que têm lugar fora das livrarias são atribuídas a motivos “menos dignos, como a busca de *status*, ficando subentendido que os livros comprados dessa forma, reduzidos à quantidade de mera mercadoria não são lidos. Vender livros assim não passa de um negócio”. Eles entendem, de modo geral, que a venda nas livrarias é mais um convívio intelectual e de enriquecimento do espírito do que das caixas de quem lá está a vender.

A outra postura é a daqueles que se colocam numa atitude mais ‘progressista’ e que consideram o livro como uma mercadoria mais, como um sabonete, sendo preciso, assim, desmistificar este produto literário e tudo quanto o envolve. Desse modo, o livro passaria a ocupar um espaço necessário nas prateleiras dos supermercados, das lojas de presentes, e seria um produto mais na sacola do comprador. Essa consideração implica muito mais, porque o livro estaria em dependência daquilo que o público como consumidor exige e, portanto, também das leis do mercado editorial<sup>1</sup>: boa presença externa (cuidados da capa, do papel...), intensas campanhas de *marketing*, lançar os livros que o público quer (sendo os próprios estudos de mercado que definissem os roteiros das obras a escrever, o tipo de enredos, de personagens...), etc.. Tudo isso e mais para rentabilizar os enormes investimentos que as indústrias editoriais e as gráficas estavam a desenvolver. Para esses ‘progressistas’, o problema dos baixos índices de leitura no Brasil estariam, portanto, não na parte do leitor mas do vendedor, porque a mentalidade ‘atrasada’ destes impediria-os de ver as novas necessidades do mundo, e, nessa medida, aproveitar o negócio do livro que eles trabalham como se de uma ocupação de tempo livre se tratasse.

Essa é um pouco a ideia que Poppovic extrai do estado da questão sobre o livro brasileiro nesses momentos, observando que talvez o problema não tenha solução atendendo unicamente a uns ou a outros (como habitualmente acontece nestes casos), o

---

resposta sobre os mesmos assuntos, o que mostra uma intencionalidade clara da autora carioca de reforçar uma maneira de pensar muito concreta.

melhor é entender que “esses dois tipos de literatura não se opõem, complementam-se, ai de nós, alimentam-se mutuamente (...). Em suma, nem só livrarias, nem apenas supermercados.” Ele considera que o melhor é diversificar os canais de venda, adaptando os tipos de livro às formas de comercialização. O exemplo de Nélida Piñon talvez seja interessante neste caso: não imaginamos algumas obras dela (por exemplo, *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira feita cruz* ou mesmo *Tebas do meu coração*) à venda em quiosques ou em colecções de tiragens amplas, no entanto algum dos seus livros já teve uma edição numa Colecção de Livros de Bolsa (Fundador) e também do Círculo do Livro (*Sala de Armas* e *A casa da paixão*, em 1979)<sup>2</sup>.

Nesse mesmo ano 1978, o Presidente da Câmara Brasileira do Livro e director da Editora Edameris, Mário Fittipaldi, publica um texto em que tenta esboçar o que seria o **perfil do leitor brasileiro desse momento**. A sua análise baseia-se em pesquisas realizadas por diferentes especialistas, entre os quais os professores Carlos Alberto de Medina (director do Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais), José Marques de Melo e Djalma Rodrigues de Andrade. Nesses dados observa algumas situações que indicam, por exemplo, que a instituição escolar é bastante frágil e tem poucas condições e recursos para exercer bem as suas funções educativas (e também como elemento de canonização de repertórios), além de carecer a população, em geral, de uma boa rede de bibliotecas<sup>3</sup>, a pouca ajuda de meios de ampla difusão como a televisão, etc. E se a isso acrescentamos que nalguns estudos sobre o “lazer desejado” e o “lazer real” da população em Brasília (da autoria de Maria Lais Mousinho Guidi) o senhor Fittipaldi também observa que a leitura não ocupa um lugar privilegiado, e menos ainda quando as pessoas falam das actividades reais que ocupam o seu tempo livre (ouvir música, assistir ao cinema, ver televisão, entre as mais frequentes). Dados da cidade de

---

<sup>1</sup> Portanto, mais do que atender as leis internas do próprio sistema literário, os produtores e produtos literários definir-se-iam mais pela *heteronomia* do que pela *autonomia* (cfr. Bourdieu, 1991: 7).

<sup>2</sup> “Uma tiragem especial para associados do Círculo do Livro” (Eliaana Bueno Ribeiro, “Estranhas realidades”, *Jornal do Brasil*, 10/10/81).

<sup>3</sup> Silviano Santiago (1982: 72) comenta precisamente que esta é uma das falhas do sistema educativo brasileiro, de que depende boa parte do analfabetismo do país. “A socialização do livro se encontra na biblioteca pública, de responsabilidade do Estado. Entre nós, o lugar biblioteca pública, às vezes por não existir, às vezes por ser pouco estimulante pelos excessos e dificuldades burocráticas, vive de abnegados e moscas. Além do mais, a nossa tradição é a da biblioteca particular. De ricos. O público do livro, constituído por pessoas que saibam ler, e mais: que possam retirar prazer da palavra escrita, é reduzidíssimo num país onde a taxa de analfabetos ou de *mobralizados* é astronômica”.



Brasília, sempre mais favoráveis a uma leitura positiva do problema do que se se tratasse de outras áreas do país, nomeadamente do Nordeste e nos Estados do interior<sup>1</sup>.

Se, como vemos, o número de leitores é pequeno, interessa-nos saber **que lêem essas pessoas no Brasil desse momento**. Uma lista, do próprio ano 1978, publicada numa revista especializada (*Leia Livros*, 15/6/1978, p. 21) pode dar alguma pista. Os dados procedem de uma pesquisa realizada em livrarias das cidades de Belo Horizonte, Curitiba, Goiânia, Porto Alegre, Salvador, São Paulo, Recife e Rio de Janeiro<sup>2</sup>. Livros que coincidem em parte com a lista dos mais vendidos na Feira de Livros da Cinelândia no Rio de Janeiro, em que ocupa o primeiro posto o livro de José Louzeiro, *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*<sup>3</sup>.

Dessas listas de vendas de livros, destaca, como quase sempre, a ampla presença de livros de autores estrangeiros (traduzidos para o português do Brasil), alguns deles com vendas espectaculares e convertidos em autênticos *best-sellers* dos mercados

---

<sup>1</sup> O senhor M. Fittipaldi, num artigo visivelmente crítico, fala da situação de amplas áreas do país, especialmente no norte, no nordeste e no centro-oeste, que oferecem as percentagens mais amplas de *municípios-zero*, isto é, de municípios que não têm cinema, imprensa periódica, teatro, museus ou bibliotecas. Face a este número amplo, outras populações mais privilegiadas: os resultados das pesquisas em grandes universidades, que ele próprio oferece, são muito mais favoráveis aos índices de leitura, ou mesmo em áreas como o sul do país e o leste. Dessa análise percebe que a acessibilidade ao livro, especialmente através de bibliotecas (mais ou menos modestas, mas bem equipadas e organizadas), é básica na ruptura do eterno círculo vicioso que converte o Brasil num nome fixo das tabelas de países com índices mais baixos de leitura e que afecta, notavelmente, o sistema de ensino brasileiro.

<sup>2</sup> Entre os mais vendidos no apartado de ‘ficção’ encontramos: 1) *Conversa na catedral*, M. Vargas Llosa, Francisco Alves; 2) *Negras Raízes*, Alex Haley, Record; 3) *Trindade*, Leon Uris, Record; 4) *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, José Louzeiro, Record; 5) *Um brinde de Cianureto*, Agatha Christie, Nova Fronteira; 6) *Faz escuro mas eu canto*, Thiago de Mello, C. Brasileira; 7) *Henderson, o rei da chuva*, Saul Bellow, Nova Fronteira; 8) *Um acidente*, Agatha Christie, Nova Fronteira; 9) *Escuro no nevoeiro*, J.M. Simmel; 10) *A hora da estrela*, Clarice Lispector, José Olympio.

E entre a lista dos mais vendidos no apartado de não-ficção, destacam os títulos de livros sobre actualidade política e cultural no Brasil e na América Latina, como se percebe nesta lista: 1) *A ditadura dos cartéis*, Kurt Mirow, C. Brasileira; 2) *As veias abertas da América Latina*, Eduardo Galeano, Paz e Terra; 3) *Depoimento*, Carlos Lacerda, N. Fronteira; 4) *A sangue quente*, Hamilton Almeida Filho, Alfa-Ômega; 5) *A coluna Prestes*, Neill Macaulay, Difel; 6) *Creio na justiça e na esperança*, D.P. Casaldáliga, C. Brasileira; 7) *Relatório Hite* (proibido durante a censura), Shere Hite, Difel; 8) *Tratado geral sobre a fofoca*, José A. Gaiarsa, Summus; 9) *Opinião x Censura*, J.A. Pinheiro Machado, L &PM; 10) *Escritos*, Jacques Lacan, Perspectiva.

<sup>3</sup> “Dizem que brasileiro não entra em livraria nem para se esconder da chuva. Não posso discordar inteiramente dessa frase constatando por exemplo que na Feira de Livros da Guanabara paralelamente ao interesse quase exclusivo por livros políticos de actualidade alguns desses títulos constaram já de nossas relações anteriores. Uma defasagem sintomática. Que a feira é popular não há dúvida. *Lúcio Flávio* é o primeiro colocado na sua lista dos vinte mais e detém um modesto terceiro lugar dos dez mais na lista nacional. Nem tudo está perdido, que se façam mais feiras” (*Leia livros*, Agosto, 1980).

As Feiras converteram-se num espaço extraordinário para difundir o livro, não apenas no Brasil, como é claro. Ao lado das grandes feiras internacionais (como a de Frankfurt ou o Salão do Livro de Paris, ambas com edições dedicadas já hoje a homenagear o livro brasileiro) estão a Bienal do Livro de São Paulo (nos anos pares) e a Bienal do Rio de Janeiro (anos ímpares). Dinâmica rota pelo sector de São Paulo a partir de 1999.

internacionais, como é o caso de Agata Christie. É curiosa a presença do livro de Louzeiro que responde a uma demanda bastante ampla entre o público brasileiro, como se depreende das suas vendas na Feira da Guanabara (Rio de Janeiro). A presença desse livro de Clarice Lispector, curiosamente aquele que talvez esteja mais próximo da temática social (longe da sua veia mais intimista dos primeiros livros), e o último livro publicado em vida da autora (1977), resulta também interessante, porque re-afirma um predomínio entre os materiais repertoriais priorizados por um número amplo de produtores e os seus consumidores homólogos. Importante é observar ao mesmo tempo os títulos dos livros que não entram no apartado ficcional. Neles já se percebem os ares da Abertura política que, uma vez eliminada a censura em finais de 1978, se deixa apreciar mais na sociedade brasileira.

A mudança que se começa a observar nos finais dos anos setenta nos polissistema literário brasileiro afecta, como vemos, não só o repertório, mas também, de modo destacado, o mercado editorial brasileiro, como mostram alguns comentários que encontramos em artigos de temática literária e cultural daquela altura. Desse modo, encontramos por exemplo que, após a V Bienal do Livro de São Paulo, em 1978 (*Leia* 5, ano 1, 1978, p. 2):

feitos os balanços imediatos e provisórios ressalta uma verdade indiscutível: **existe já entre nós uma indústria editorial que, se não atingiu ainda, está às vésperas da maioridade**<sup>1</sup>.

A chamada de atenção para essa nova situação procedia do inusitado espectáculo que significava no Brasil (um país em que as edições poucas vezes superavam a modesta tiragem de 4.000 exemplares) ver uma exposição de quatro quilómetros de livros visitados e mais de 200.000 visitantes. Na verdade, as Bienais do Livro converteram-se num autêntico espectáculo, que, com o livro como desculpa, atrai inúmeras pessoas.

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

## **5.10. A ESCRITORA BRASILEIRA À PROCURA DE UM ESPAÇO NO SISTEMA LITERÁRIO.**

Um tempo histórico que fala cada vez mais em feminino, e que converte a mulher em tema frequente de debate, especialmente a partir de 1975, declarado Ano Internacional da Mulher pela ONU. Os actos celebrados com este motivo sucederam-se também no Brasil, onde encontramos diversos artigos na imprensa mencionando a comemoração<sup>1</sup>. Encontros e diversos tipos de actividades<sup>2</sup> que colocam a mulher como centro, e, de modo especial, o caso das mulheres destacadas em diferentes terrenos, nomeadamente, no literário<sup>3</sup>.

Nessas situações aparecem como inevitáveis os nomes de Nélida Piñon (segundo o jornal *Opinião* -27/6/75, “partidária do feminismo há muitos anos”), Marina Colasanti, Rachel Jardim, Adélia Prado, Lygia Fagundes Telles... Nomes que pretendem ocupar um espaço próprio e longe da periferia no polissistema literário brasileiro, e que, como uma das personagens do romance de Lygia F. Telles *As Meninas* (1973), parecem dizer:

**Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos<sup>4</sup>.**

Numa sociedade que “reserva espaço à mulher por cota”<sup>1</sup> **foi preciso esperar oitenta anos para que a Academia (ABL) abrisse as suas portas à primeira**

---

<sup>1</sup> Como estes: Betty Mindlin Lafer, “Em busca do feminino”, *Cadernos de Opinião* 1, Janeiro/Junho, 1975, pp. 57-60; Elice Munerato, “A brasileira, essa desconhecida”, *Opinião*, 27/6/75.

Esta comemoração impulsionou uma série de manifestações das ideias feministas e das acções que realizavam as mulheres, entre elas também jornais específicos. *Brasil Mulher* é o primeiro deles, que não assumiu abertamente o feminismo, como sim fez já o segundo, *Nós Mulheres*. O público receptor era basicamente de esquerdas, que ouvia assim as queixas contra a situação em que vivia a mulher operária e a dona-de-casa. A partir dessas primeiras manifestações (que retomam o papel jogado pela imprensa feminina algumas décadas atrás no Brasil), nos anos seguintes percebe-se uma tentativa de organização a nível do país, especialmente através das comemorações do dia 8 de Março e de congressos (1º Congresso da Mulher Metalúrgica, em São Bernardo, 1978...), que, num primeiro momento, foram espaços privilegiados de discussão e elaboração de uma teoria para o feminismo nascente, graças às experiências das próprias participantes (Teles, 1993: 162). Vid. também Carvalho (1988).

<sup>2</sup> Por exemplo uma feira que reuniu mulheres de diferentes sectores no Museu de Arte Moderna -MAM- do Rio de Janeiro, no dia 28 de Dezembro para comemorar o encerramento do Ano Internacional da Mulher (*O Globo*, 27/12/75). Houve uma mostra fotográfica, de artesanato, denúncias de abusos da figura da mulher em propagandas, em livros infantis, leitura de trechos de obras, assinatura de autógrafos. Participaram Heloneida Studart, Carmen da Silva, Maria Clara Machado, Rose Marie Muraro e Nélida Piñon, entre outras.

<sup>3</sup> Resulta infelizmente frequente encontrar uma perspectiva em que se fala de umas quantas mulheres que ‘além de serem mulheres têm inteligência’ e talento. Cfr. *O Globo*, 7/6/75, p. 32.

<sup>4</sup> O carregado é nosso.

**mulher**<sup>2</sup>; no caso, Rachel de Queiroz (uma Brasileira de Letras decisão bastante previsível pelas tomadas de posição que ela adoptou, sobre tudo em relação a esta questão -como vimos-, durante esses anos prévios).

Esta atitude teve uma importância grande no sentido de **legitimar a escrita de autoria feminina**, que passa a contar assim com o apoio de um membro importante da instituição (legitimação que, devemos sinalar, não só dizia a respeito do objecto -as mulheres- como também do sujeito -a Academia). Aliás, a entrada das mulheres na ABL legitimou uma opção, a de Rachel de Queiroz (que mostrara várias vezes a sua disponibilidade a entrar na Academia, e declarara entender os motivos por que os seus membros se negavam a permitir o acesso das mulheres), e deslegitimou outras, como a de Clarice Lispector e outras intelectuais<sup>3</sup>. Se bem que Lygia F. Telles se mostrasse cauta e confessasse que é difícil dizer ‘desta água não beberei’, no caso de Nélida Piñon a atitude foi durante anos muito resistente. Sempre que perguntada publicamente sobre o tema, respondia de modo muito parecido a esta declaração de 1976 (*Correio do Povo*, 4/8/76, “Mulheres também poderão se inscrever na Academia”)<sup>4</sup>, justamente no momento em que se aprovava o direito da mulher a se candidatar a ‘imortal’:

A romancista Nélida Piñon, admite a existência de bons escritores na Academia, mas considera um lugar tão tradicionalista, que chega a temer ‘seriamente’ pela esterilização das inquietações do artista ao se tornar acadêmico.

Procuo dizer isso agora, quando estou no meu momento mais fértil de criação, porque sei que a academia tem uma boa memória. Estou justamente preparando o terreno para evitar que ao chegar à esclerose eu seja admitida na academia (...). O escritor nunca deve estar filiado a nenhuma instituição -prosseguiu-, deve sempre estar distanciado das glórias instituídas, para que suas inquietações não sejam institucionalizadas, como foi o caso de Jorge Amado.

---

<sup>1</sup> Como denuncia Nélida Piñon em 1977, *Cultura Impressa*, São Paulo, 1977, p. 11.

<sup>2</sup> *Correio do Povo*, 4/8/76; *O Estado de S. Paulo*, 4/8/76; *O Fluminense*, 4/8/76.

<sup>3</sup> Algumas, como Nélida Piñon e Lygia F. Telles, apesar de contrárias numa determinada altura, terminariam por aceder à Academia; enquanto que outras, dificilmente ocuparão uma vaga no *Petit Trianon* carioca.

<sup>4</sup> Ou mesmo estas outras declarações feitas no ano seguinte (*Folha da Tarde*, Porto Alegre, 22/10/77, numa entrevista da escritora Patrícia Bins). Defensora da liberdade do escritor, comenta:

“Ainda que a Academia proponha o convívio entre iguais, e trate de quando em vez, de matéria cultural, termina ela, como toda instituição, por ajustar em excesso o procedimento crítico de seus membros, suavizando-lhes o verbo, impondo-lhes alianças que fora de tal convívio, jamais viriam a respeitar. Apesar dessas restrições pessoais, acolhi com entusiasmo o ingresso de Rachel de Queiroz naquela casa. Assim como torcerei por outras companheiras que a sucedam”.

Opinião que volta a repetir em mais entrevistas, entre elas na concedida a *O Diário do Grande ABC* (“O mundo desconcertante de Nélida Piñon”, 14/4/78).

Após intensos debates em 1970, a partir da solicitude de Dinah Silveira de Queiroz para se candidatar a uma vaga na Casa de Machado de Assis, o tema ficara em repouso até 1976, quando finalmente a ABL ‘mudou de ideia’ e aprovou um substitutivo ao artigo 17 do seu regimento interno, a conhecida Emenda Osvaldo Orico, que permitia o ingresso de mulheres na Academia (14 de Outubro, 1976).

As jornalistas Maria Carbone e Gilse Campos elaboraram em Agosto de 1977<sup>1</sup> uma reportagem sobre quatro escritoras brasileiras, Lygia F. Telles, Rachel de Queiroz, Nélida Piñon e Dinah Silveira de Queiroz. Quatro autoras consagradas no sistema literário brasileiro dessa altura que, curiosamente<sup>2</sup>, seriam as únicas mulheres, até hoje, que ocuparam uma vaga na Casa de Machado de Assis<sup>3</sup>.

A presença da mulher escritora no campo literário brasileiro (na ficção, na poesia, na crítica literária...) é cada vez mais importante, como mostra o facto de que no 1º Encontro com a Literatura Brasileira (São Paulo, Setembro, 1977), o sempre polémico crítico Leo Gilson Ribeiro fizesse uma menção destacada a esta questão (*O Popular*, 30/10/77), e a professora Nelly Novaes Coelho dedicasse a sua intervenção a falar exclusivamente do tema: “A mulher na literatura brasileira” (*O Popular*. Suplemento Cultural, Goiânia, 13/11/77, p. 5)<sup>4</sup>.

Mesmo reconhecendo uma mudança na situação que afecta a mulher escritora, Nélida Piñon chama a atenção para uma desigualdade que observa (*Cultura Impressa*,

---

<sup>1</sup> “Elas venceram na carreira literária”, *Nova*, Agosto, 1977, pp. 58-61.

<sup>2</sup> Pouco se enganou também outro jornalista, Lago Burnett (*Última Hora*, 27/7/76), que apontou como candidatas à Academia, além dos nomes dessas quatro, os de Cleonice Berardinelli e Clarice Lispector.

<sup>3</sup> Apesar de despertar um interesse e uma curiosidade crescentes, a mulher escritora precisou vencer muitos preconceitos associados à ‘mulher literata’, além dos próprios do ser mulher. Por pormos um caso concreto, uma vez que a Academia decide permitir a candidatura de mulheres entre os seus membros, o debate “mais interessante” centrou-se durante dias em como ia ser o fardão que vistam, se vão mudar o horário do famoso chá por ir ao cabeleireiro, se vão gostar ou não dos bolinhos.... (*Última Hora*, 27/7/76, Lago Burnett; *Jornal da Tarde. O Estado de S. Paulo*, 4/8/76). Pouco importa o debate sobre a seriedade de possíveis candidatas, ou a luta que podem travar com os concorrentes homens. Uma luta que deveria ser entre iguais, mas que dificilmente era possível nesses anos.

<sup>4</sup> Após fazer uma breve história da participação da mulher na história da literatura brasileira, esta crítica, ensaísta e professora centra a sua atenção nas autoras das décadas de 1960 e 1970, onde a lista de nomes de escritoras e das obras publicadas por elas adquire uma intensidade digna de destaque. Clarice Lispector (que morreu em Dezembro desse mesmo ano 1977, sendo ainda insuficientemente conhecida) ocupa um lugar central na sua descrição, a que acompanham, com outras singularidades, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hist, Nélida Piñon - “Produção originalíssima, a de Nélida não tem semelhante entre nós (a não ser em uma certa confluência de atmosfera e de “densidade” nas relações eu/outro, que se pode sentir na estreante Myriam Campello”-, entre as mais destacadas de uma ‘armada feminina’ que reclamava um espaço no campo literário.

“Na verdade, se houve um campo em que a mulher tomou pé neste ano que passou {1976}, este campo foi o da literatura. Mais do que nunca, a mulher começou a escrever e a escrever bem” (Suzana

São Paulo, 1977, p. 11) nos critérios artísticos aplicados a uma escritora, mais severos do que os utilizados em relação aos escritores:

Entrar no sistema literário é-lhe duplamente difícil. Enfrenta a suspeita desta sociedade, corre o risco de ser fatalmente comparada às escritoras que a precederam. A norma do sistema é sempre relacionar uma estreante com uma escritora consagrada, jamais com um autor masculino. Assim, esta estreante, ao mesmo tempo que encara as prevenções do sistema, precisa ultrapassar a imagem de alguma escritora em cuja guarda a crítica confiou-a.<sup>1</sup>

Como autoras estreantes afrontavam uma marginalidade complementar ao difícil panorama dos novos produtores que queriam entrar no campo literário e participar das lutas e das forças inerentes a este<sup>2</sup>. Nos depoimentos e entrevistas que Nélide Piñon concede durante esses anos finais da década de 1970 e inícios da seguinte (justamente quando “o despertar” da produção literária de autoria feminina parece mais evidente), não se cansa de responder, sempre que lhe perguntam pelo tema (e são muitas as vezes em que surge nas entrevistas), algumas das circunstâncias que historicamente rodearam essa actividade feminina e ainda a marcam em parte na sociedade actual. A autora carioca explica (*O Diário do Grande ABC*, 14/4/78) ., com a perspectiva da própria experiência<sup>3</sup> e mais de vinte e cinco anos de ofício, como vê essa situação:

O texto da mulher é discriminado em geral. Quer no nível da linguagem, como no da avaliação crítica. Ainda estando em curso a clássica visão entre literatura masculina e literatura feminina. A primeira servindo como modelo, única referência, e de exclusivo do homem, como se ambos os gêneros não se servissem do mesmo instrumento.

O sistema literário esquece-se de que a linguagem é produto do exercício do poder, que entre nós é exclusivamente masculino.

---

Sonderman, “A mulher brasileira em 1976”, *Correio do povo*, 9/1/77. Uma opinião que não comparte o crítico Antônio Hohlfeldt, “Mulher: é pequena a participação”, *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4/12/76).

<sup>1</sup> Como sabemos, Nélide Piñon fala também por própria experiência; pois, durante vários anos a sua obra foi comparada à de Clarice Lispector. Em 1974, o crítico Fausto Cunha, reconhecia que “houve um tempo em que era obrigatório associá-la a Clarice Lispector; hoje, parece-me essa aproximação não tem mais sentido” (*Jornal do Brasil*, 7/9/74).

<sup>2</sup> “O acesso à carreira literária é, na verdade, difícil tanto para homens como para mulheres. O Brasil, ao contrário da maioria dos países europeus, por exemplo, não tem uma entidade chamada agente literário, uma espécie de empresário das letras (...). Aqui, a publicação de um livro depende do esforço pessoal de cada autor em busca de editor. Ou de seu círculo de amizades. Ou de seu nome” (M. Carbone e G. Campos, “Elas venceram na carreira literária”, *Nova*, Agosto, 1977, p. 59).

<sup>3</sup> “Sentiu na carne todos os preconceitos que existem em relação às escritoras mas não guarda ressentimentos (...) Acredita que a mulher ganha credibilidade com mais dificuldades que o homem, seu texto precisa ser mais sério. Isto porque a sociedade literária divide o poder em quotas e as destinadas à mulher são bem mais reduzidas” (Vivian do Amaral Nunes, “É preciso valorizar a angústia da mulher”, *Diário de S. Paulo*, 11/4/79, p. 24).

### 5.10.1. A escolha do conto como estratégia para ocupar uma posição longe da periferia do sistema literário.

Como se sabe, com frequência, o caminho mais fácil para entrar a fazer parte do campo literário era a produção de contos, especialmente se conseguia ser publicado num suplemento de jornal ou numa revista cultural<sup>1</sup>. E não só textos individuais, também as antologias tiveram muito sucesso. Durante os anos setenta foram várias as publicadas, e os motivos escolhidos para organizá-las, de diverso tipo<sup>2</sup>.

A partir de 1975 a presença do conto é cada vez mais ampla no mercado brasileiro, com a colaboração de alguns dos melhores escritores do país. Vários deles aparecem representados no livro organizado pelo professor Alfredo Bosi, *O conto brasileiro contemporâneo* (1975, São Paulo, Cultrix/EDUSP; com textos de Clarice Lispector, Samuel Rawet, Osman Lins, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Murilo Rubião, Luiz Vilela...)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Este tipo de publicações proliferaram a partir de 1975, apesar de terem pouca vida. Como exemplos, citamos *José, Saco-Cultural, Ceará* ou *Inéditos* -esta de Minas Gerais-. Cícero Sandroni e Eglê Malheiros, da revista *Ficção*, que já atingira o surpreendente nº 19 (surpreendente para uma publicação literária no Brasil) comentaram em 1977: “É difícil manter uma revista de literatura no Brasil: quando não são os problemas financeiros que a ameaçam, é a censura (...). Passamos por uma fase de surpreendente vitalidade neste setor, mas parece que agora chegou a hora das vacas magras” (Moacyr Scliar, “Porandubas literárias”, *Zero Hora*, 21/8/77).

<sup>2</sup> Como amostras escolhemos a *Antologia de contos brasileiros de bichos* (1970, Bloch editores, organizada pelos baianos Hélio Pólvora e Ciro de Matos; com textos de Guimarães Rosa - “O burrinho pedrês”-, Nélide Piñon - “A vaca bojuda”-, Hélio Pólvora, J. Simões Lopes Neto...), *Os melhores contos brasileiros de 1973* (1974, VVAA, editora Globo; com textos de Clarice Lispector - “A partida do trem”-, de Nélide Piñon - “Cortejo do divino”-, Lygia Fagundes Telles - “A estrutura da bolha de sabão”-, Sérgio Sant’Anna, Victor Giudice, Ricardo Ramos, Rubem Fonseca, Luiz Vilela...). Neste último caso, o objectivo da editora foi o de reunir contos que apareceram publicados de modo avulso em revistas e jornais, espaços que permitem uma divulgação mais rápida e menos estática do que a oferecida pelo livro (Emanuel de Moraes, “Contos, uma produção anual”, *Jornal do Brasil*, 5/10/74). Também Aguinaldo Silva, crítico e colaborador do jornal *O Globo*, comenta que uma antologia como esta permite ao leitor descobrir “a vitalidade de um gênero literário tido como maldito há alguns anos no Brasil, e que agora é o favorito da maioria dos nossos escritores: o conto” (Aguinaldo Silva, “O conto ganha status”, *O Globo*, 13/10/74).

<sup>3</sup> Numa resenha deste livro, o crítico Fausto Cunha explica: “O conto brasileiro atravessa um momento favorável -bem diferente daquela situação que nós próprios assinalávamos há menos de dez anos. Os concursos literários, as revistas e sobretudo as edições e reedições de livros de contos mostram que esse gênero finalmente encontra, ou reencontra, entre nós, o seu lugar ao sol” (Fausto Cunha, “Resenhas”, *Ficção*, Abril, 1976).

No ano em que morreu Osman Lins, 1978, o número de contos publicados foi enorme, difícil de registrar (Salim Miguel, “Ficção brasileira: o conto ainda predominante”, *Jornal do Brasil*, 30/12/78):

E embora equivalendo-se em qualidade, outra vez o conto superou, em quantidade (dado importante, pois uma literatura se faz também de quantidade, ficando o trabalho de triagem a critério do tempo), romance e novela.

Os dois maiores prêmios do ano, em dotação, foram atribuídos a dois contistas: Dalton Trevisan (*A trombeta do Anjo Vingador*) e Rubem Fonseca (*O Cobrador*); proliferaram as antologias, “em edições normais ou marginais” (*Jornal do Brasil*, 30/12/78), e ocuparam um lugar destacado entre os livros publicados. Antologias de diferentes grupos ou colectivos, entre eles um destacado pelo impulso que as editoras e o mercado lhe deram: o das mulheres.

Em 1978, a escritora Edla Van Steen organiza e publica um livro em que encontramos contos de Lygia Fagundes Telles, Cristina de Queiroz (estreante), Edla Van Steen, Nélida Piñon, Julieta de Godoy Ladeira, entre outras. É *O conto da mulher brasileira*, publicado pela editora Vertente<sup>1</sup>. “Reunião de textos femininos que falam de amor, de solidão, de vida, que tanto os homens como as mulheres devem ler” (Edla Van Steen, “Literatura”, *Mais*, 1978). A colectânea organizada por esta escritora abre o caminho de várias outras que colocam a mulher como centro, quer como autora (por exemplo, *Elas por Elas*, organizado por Sônia Coutinho e editado por Alfa-Ômega de São Paulo, em 1978)<sup>2</sup>, quer como protagonista<sup>3</sup>, e converte-se em precedente para um tipo de livro que terá grande sucesso, sobretudo ao ser associado com a temática erótica, nos anos que marcam a passagem para a democracia no país.

---

<sup>1</sup> As colaboradoras nesta antologia foram Lygia Fagundes Telles, Sônia Coutinho, Julieta de Godoy Ladeira, Nélida Piñon, Márcia Denser, Hilda Hist, Miriam Campello, Rachel Jardim, Judith Grossmann, Dinah Silveira, Helena Silveira, Maria de Lourdes Teixeira, Tânia Jamardo Failace, Vilma Arêas, Ana Maria Martins, Cristina de Queirós. E o posfácio de Nelly Novaes Coelho.

O texto de Nélida Piñon foi “O revólver da paixão”, posteriormente publicado em *O calor das coisas* (1980).

<sup>2</sup> Vid. Tércio Santos, “Pressas do amor”, *Jornal do Brasil*, 24/2/79; *Jornal de Letras*, Fevereiro/Março 1979. O texto de Nélida Piñon é “1 love my husband”.

<sup>3</sup> Como amostra, a antologia *Mulheres & Mulheres*, organizada por Rachel Jardim e publicada pela Nova Fronteira em Dezembro de 1978. Com textos de Antônio Callado, Clarice Lispector, J.J. Veiga, Mário Pontes, Murilo Rubião, Pedro Nava Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon, entre outros.



## 5.11. A FORÇA DO DESTINO: O INÍCIO DE UMA MUDANÇA REPERTORIAL NA TRAJECTÓRIA DE NÉLIDA PIÑON.

### 5.11.1. A posição de prestígio de Nélida Piñon no campo literário brasileiro.

Alguns meses depois do lançamento, em 1978, de *A Força do Destino (FD)*, e aproveitando a presença de Nélida Piñon em São Paulo para autografar os seus livros na Livraria Escrita<sup>1</sup>, o jornal *O Estado de S. Paulo* (16/5/79) publicava o seguinte:

Nélida Piñon sempre teve presença destacada nos encontros e rodas de literatura, sendo continuamente citada como autora de declarações fortes e oportunas. Mas sua ficção acabava ficando em segundo plano, sob o estigma de ‘escritora difícil’. Com a repercussão de seu último livro - ‘A força do destino’- a escritora tornou-se conhecida por um público mais abrangente. Suas obras atingem hoje, até mesmo o mercado internacional<sup>2</sup>.

Se bem que já chamássemos a atenção sobre isto nos primeiros anos da carreira literária da autora carioca, a recepção da crítica e do público quanto a alguma das últimas obras foi mais ampla, nomeadamente no que diz respeito a *A casa da paixão*, que atingiu a sua **terceira edição** precisamente no segundo trimestre de 1979, pela editora

---

<sup>1</sup> No mesmo dia em que vários escritores da editora Ática farão o mesmo no local do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo: Luiz Vilela com *O inferno é aqui mesmo*, Flávio Aguiar com *Os caninos do vampiro*, Tânia Failace com *Tradição, família e outras estórias*, Nagib Jorge Neto com *O cordeiro zomba do lobo* e Sônia Coutinho com *Os venenos de Lucrecia* (*Diário de S. Paulo*, 16/5/79).

Situações como esta deveriam ficar regulamentadas segundo opina a vice-presidente do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, que propõe noites de autógrafos colectivas. Proposta que foi uma realidade em várias ocasiões, uma delas reunindo trinta escritores, além de contar com a participação de actores e cantores nos dias 26 e 27/5/79 no Rio de Janeiro. Era uma festa para promover o Sindicato, a que Nélida Piñon não pôde assistir por estar em São Paulo, de onde saiu, em breve, para participar nos primeiros dias de Junho (1-10) no 1º Congresso Internacional de Escritores de Lengua Española (Las Palmas de Gran Canaria) -*O Globo*, 26/5/79-.

<sup>2</sup> Ou esta outra referência de um ano antes: “Já se foi o tempo em que Nélida Piñon era muito mais personagem do mundo literário que escritora. Presença de destaque nos encontros e rodas de literatura, citada na imprensa sempre autora de declarações fortes e oportunas, sua ficção ficava num segundo plano, em alguns casos sob o estigma de “escritora difícil”. E faz referência a que agora a repercussão conseguiu-a através do lançamento do seu último livro, *FD*, no dia 5/4/78 (Cremilda Medina, *O Estado de S. Paulo*, 9/4/78).

Record<sup>1</sup>, no mesmo ano em que saiu **uma edição conjunta de *A casa da paixão* e *Sala de Armas* no Círculo do Livro** (São Paulo).

Quando N. Piñon publica *A força do destino* (1978), o seu oitavo livro em dezassete anos de ofício, é apresentada nas resenhas (breves e de jornalistas/resenhadores, como já era habitual) como “uma das maiores escritoras brasileiras” (*Diário de S. Paulo*, 16/5/79; Couri, 1976: 5) e na revista *Brazil Exchange* 9 (New York, Maio, 1978, pp. 28-31) a jornalista Márcia de Almeida começa o artigo indicando:

To discuss Brazilian literature, without mentioning Nélide Piñon is as impossible and absurd as to talk about rain without talking about water. Seventeen years after the release of her first novel ‘Guia Mapa (Guide Map) de Gabriel Arcanjo’, in 1961, Nélide is becoming more and more each day indispensable, and unequalled among modern Brazilian writers (p. 28).

Mas, apesar de o nome de Nélide Piñon ser muito frequente nas páginas literárias da imprensa, e ter uma boa cotação no exterior (fruto das suas contínuas viagens, palestras, congressos, entrevistas e livros traduzidos ou com o compromisso de próximas traduções -como era o caso de *A casa da paixão* que saiu em 1980 em francês), ainda encontramos o seu nome entre a lista dos ‘ilustres escritores desconhecidos’ no Brasil<sup>2</sup> e longe dele, pois, mesmo se é bastante conhecida nos meios culturais dos Estados Unidos e da Argentina, em Portugal<sup>3</sup> e na Espanha, apesar das contínuas visitas e estadias, ainda precisa de ser apresentada como escritora brasileira<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sylvia Bedran, “Rito e jogo em *A casa da paixão*”, *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 15/4/79, e também em *O Popular*. Suplemento Cultural, Goiânia, 1/7/79; *Diário de S. Paulo*, 14/6/79: “E quando um livro brasileiro, mesmo sendo de uma escritora maravilhosa, alcança três edições no Brasil, é motivo de festa”; *Minas Gerais*, 16/6/79; *Jornal do Domingo*, Campinas-SP, 1/7/79; Cecília Kemel Zago, *Diário de Notícias*, 18/8/79 (uma resenha que parece corresponder mais ao lançamento de um livro pela primeira vez do que de uma terceira edição); *O Estado de S. Paulo*, 27/7/80; etc.

<sup>2</sup> *Última Hora*, 11/5/78, Bernardo Bera: “Sem dúvida alguma, ela é mais uma das figuras que compõem o quadro dos “ilustres desconhecidos”. E não poderia ser diferente -quem conhece Nélide Piñon? No Brasil, poucos, é verdade”.

<sup>3</sup> Mais uma vez manifesta-se a falta de diálogo cultural entre os dois países. A jornalista Emília de Oliveira Diehl (*Diário de Notícias*. 2º Caderno, Cultura, Lisboa, 13/9/79), mesmo reconhecendo que Nélide Piñon é “um dos nomes cimeiros da actual literatura brasileira”, comenta: “Nélide Piñon, quem a conhece aqui, em Portugal? Lygia Fagundes Telles talvez, que é autora já traduzida”. Da autora carioca explica que não se encontra em Portugal nenhum livro à venda, e que “*Tebas de mi corazón*, seu livro mais festejado e aquele que a autora prefere”, pode se adquirido em Madrid na editorial Alfaguara. Apesar de ser possível encontrar na Revista *Colóquio/Letras* alguma referência à autora carioca (por exemplo, no número 33).

Um desconhecimento que já denunciou o escritor e jornalista Pedro Tamen em 1974 (*Expresso*, 23/11/74), quando por ‘acaso e amizade’ descobre *A casa da paixão*, da editora Sabiá. Naquela altura reconheceu que Nélide Piñon, “uma escritora brasileira, ainda por cima jovem, é novidade para o leitor português”; e não duvidou em manifestar que o livro “estremece várias paredes ao mesmo tempo: as da

Já vimos uma situação parecida com algum livro anterior (*Tempo das Frutas e Fundador*): a autora, apesar de ter uma posição de prestígio entre os seus pares<sup>2</sup>, continua a ser uma desconhecida para o público. Ainda restrita ao círculo dos colegas de profissão<sup>3</sup>, a leitura das obras de Nélida Piñon fica marcada por uns inícios em que o qualificativo de autora hermética, difícil, continua a pesar quase duas décadas depois da sua estreia literária. *Tebas do meu coração* contribuiu para reforçar essa imagem, na medida em que a carnavalização da linguagem e das personagens, com frequentes rupturas de todo o tipo<sup>4</sup>, não colocavam a autora entre aqueles que escolhem elementos do repertório compartilhados por um número amplo de produtores. Nas palavras da jornalista Zélia Prado (*Folha de S. Paulo*, 26/12/82),

uma escritora singular. Assim a crítica acolheu seu primeiro livro, assim mobilizou o público cada vez que lançava outro, todos os nove livros até hoje publicados<sup>5</sup>.

Se *Tebas do meu Coração* foi considerado pela própria autora como o final de um ciclo<sup>6</sup>, como uma ruptura<sup>1</sup> (sobretudo em termos repertoriais), também para a

---

língua instalada, as da sociedade instalada, as da moral instalada, as do macho instalado”. Para Pedro Tamen, *A casa da paixão* é “uma obra-prima da literatura em português” e “é crime não ver o livro à venda por cá”. Leitor atento e curioso, não parece ter conseguido despertar a curiosidade dos editores, que, anos mais tarde, como se vê, ainda devem acudir à tradução de Alfaguara para o espanhol se querem conhecer um livro esgotado no Brasil, o *Tebas do meu coração* editado na José Olympio/Sabiá em 1974.

<sup>1</sup> Nesse desconhecimento, os críticos e alguns jornalistas literários invocam o *mea culpa* ao desconhecer também a literatura brasileira em geral, como fica claro no momento da tradução para o espanhol de *Tebas do meu coração* em 1978). Cfr. Portal (1979: 90-100).

<sup>2</sup> O escritor Otávio de Faria refere-se a ela como “uma de nossas grandes e, talvez, raras ficcionistas” (*Última Hora*, 24/5/78) e a jornalista Patrícia Bins -boa conhecedora da obra nelidiana- comenta: “Considerada nos meios intelectuais uma batalhadora da palavra, manobrando-a com maestria e sabor sempre renovado, Nélida vem se firmando como escritora de primeira grandeza, merecendo posição ímpar no cenário literário brasileiro” (*Correio do Povo*, 7/6/78).

<sup>3</sup> No caso de Clarice Lispector aconteceu algo bastante parecido. Cfr. Gotlib, 1995: 308-310.

<sup>4</sup> “As frases são interrompidas, os sentidos invertidos, as palavras com sua transparência já não possuem o sentido fixo atribuído pela convenção, mas inventam dentro de um novo contexto estabelecido por elas as significações insólitas e surpreendentes” (Moniz, 1993: 101-102).

<sup>5</sup> Essa ‘singularidade’ que alguns críticos vêem na sua trajectória, já nos inícios, é também percebida e sugerida pela autora carioca quando conta, uns anos mais tarde, o seu percurso literário (Zélia Prado, *Folha de S. Paulo*, 26/12/82, p. 4):

“Foi um movimento enorme causado pelo primeiro livro. Estabeleceu-se uma marca de singularidade com relação à minha pessoa e isso foi importante para mim, não me prejudicando em termos editoriais. Quando a crítica começa a apontar a singularidade, há um setor conservador que não deseja alterar as regras do jogo literário, ou seja, não aceita a rebeldia do texto transgressor. Mas o escritor com força consegue levar adiante seu trabalho, simplesmente porque a verdade do seu texto cobra-lhe aquela forma: ela vai, com os anos, explicando a que veio. Ele tem que ser fiel à sua consciência artística e não a eventuais críticas ou movimentos literários”.

<sup>6</sup> Cfr. Couri, 1976: 5: Nélida Piñon comentou “‘Tebas’ é o Brasil com sua fragmentação verbal e mental, esse Brasil que não deixaram ser, que não se reconhece, que ainda não compreende a sua memória”.

professora e ensaísta Naomi Hoki Moniz (atenta leitora da obra de Nélida Piñon e, como vimos, autora de um livro sobre a trajetória nelidiana -Moniz, 1993), este romance encerra a primeira fase que ela percebe no conjunto da obra da escritora carioca, e que denomina “fase vanguardista”<sup>2</sup>.

Rupturas que têm muito a ver com o desejo da autora de Vila Isabel, muitas vezes manifesto e nem sempre conseguido, de se renovar a cada livro<sup>3</sup>, mas tentando não perder nunca elementos (materiais repertoriais) que se converteram em ‘marca pessoal’ (no estilo ‘*nélida piñon*’ de que falou Clarice Lispector em 1969). Desse modo, e a partir da publicação de *A Força do Destino* parece mais evidente, a autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* **faz balanço da trajetória pessoal** e reivindica ou tenta legitimar publicamente as suas primeiras obras como os alicerces de um projecto que, em sua opinião (que declara praticamente em todas as entrevistas e depoimentos), liga todos os seus livros e manifestações<sup>4</sup>.

Depois do lançamento de *A Força do Destino*, e na campanha de divulgação e promoção do livro editado pela Record, Nélida Piñon, que se sente cada vez **com mais autoridade no campo literário** (sobretudo por uma carreira literária dilatada no tempo e nas obras, e pela participação em actos importantes de defesa da liberdade do escritor, **arrastando, assim, o prestígio conseguido no campo literário para o campo cultural e o espaço social**) e com a crítica cada vez mais favorável aos seus trabalhos (com

---

<sup>1</sup> “Mas uma ruptura prevista, dentro do que eu estava produzindo e residualmente aproveitando nos meus contos. Muitos dos meus principais braços criativos surgem de contos” (*O Globo*, 17/12/76, “O escritor não pode ser um desertor”, entrevista de Elias Fajardo da Fonseca); *Momento Universitário*, 30/10-30/11/83.

Na sua própria leitura biográfica, como vemos, tudo parece previsto e coerente. Não podia ser de outro modo.

<sup>2</sup> “Para percorrer o vasto território piñoniano de onze livros, entre os quais oito são romances e os outros contos, escolhemos um trajeto cronológico, no qual examinaremos em particular sete romances representativos de uma postura estética que se renova a cada obra e estabelece linhas de desenvolvimento de suas fases: a primeira, vanguardista, experimental (de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* a *Tebas do meu coração*) e a segunda, pós-moderna, que se inicia com *A Força do Destino*, que serve de transição entre as duas fases” (Moniz, 1993: 12). Apesar de não concordarmos com uma divisão em fases para trabalhar a obra da autora carioca, sim parece fácil reconhecer em *TC* uma ruptura, como também o foi *TF* que interrompeu a simetria que se estabelecera entre *GMGA* e *MFC*, e também marcaram rupturas, de modo individual, *ACP* e *Fundador*. “E nisto resulta minha coerência histórica, pois busco pautar minha vida por interrupções e pequenas rupturas, pequenas crises” (*Momento Universitário*, 30/10-30/11/83).

<sup>3</sup> “Sou uma mulher de rupturas. Não de rupturas culturais, mas daquela que acrescenta novos elementos a minha biografia. Não permito que a minha biografia pessoal e de artista se estratifique” (*Momento Universitário*, 30/10-30/11/83, “Nélida Piñon, fundadora da República dos Sonhos”).

<sup>4</sup> Essa perspectiva é defendida também pela professora M. Alice Aguiar no seu trabalho de doutoramento, especialmente ao trabalhar com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e *Madeira feita cruz* (vid. Aguiar, 1995).

excepções, como o caso de Leo Gilson Ribeiro), insiste em mostrar uma coerência na sua trajetória<sup>1</sup>. Uma e outra vez leremos que a autora que muitos consideram sofisticada e que “foi combatida no início de sua carreira -por propor uma nova linguagem-” é a mesma que, agora, com *A Força do Destino*, publica um livro com título “popularesco, melodramático”, e é “louvada unanimemente pela crítica”<sup>2</sup>. Para Nélida Piñon (*Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 15/4/78, p. 29), com a explicação sempre pronta e bem pensada:

É verdade que a crítica, atualmente, me aceita. Mas não fiz concessão alguma. Nem na literatura nem na vida. Nunca se viu um prefácio meu para ninguém, uma linha minha elogiando alguém. Eu acho que de certo modo, fui de muita coerência. Foi duro, mas minha coerência foi tão forte, eu fui tão fiel ao meu mundo, que as pessoas foram galgando (...). Fui muito tentada a desistir, houve tentativas de subornos até muito agradáveis. Chegaram, inclusive a me convidar para ser adido cultural, porém nunca aceitei nada. Tudo isso foi me abrindo um espaço. As pessoas perceberam em mim um ser digno, capaz de manter sua coerência, apesar de suas contradições, suas dúvidas. Acho que, dentro do possível, eu conciliei meu contraditório. Talvez seja isso que os críticos tenham compreendido.

Nesta obra, Nélida Piñon mostra uma *tomada de posição* (temática e estilística) da autora, em parte diferente a outras por ela adoptadas<sup>3</sup> e também parcialmente novidosa em relação ao *espaço dos possíveis* (cfr. Bourdieu, 1991: 18-19) que podemos encontrar no sistema literário brasileiro nessa altura. Em *FD*, a autora carioca mostra-se ousada (num sentido diferente àquele com que se apresentou no campo literário ao publicar em 1961 *GMGA*), nas escolhas repertoriais, ao criar um texto que se apresenta como uma

---

<sup>1</sup> O facto de esta escritora fazer uma retrospectiva da sua trajetória anterior em 1978, dezassete anos depois de iniciada essa carreira, mostra o convencimento de N. Piñon de ocupar já uma posição bastante central no sistema, porém ainda pouco atendida. Por isso, insiste também nas suas primeiras obras para indicar que tem muitos anos de ofício e que a sua posição actual é a continuidade de um projecto ‘organizado e pensado’ que transcende a tomada de posição concreta que marca cada novo livro.

<sup>2</sup> Isa Cambará, “O sorriso sem medo de Nélida”, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 15/4/78, p. 29.

<sup>3</sup> O crítico Campomizzi Filho, conhecedor de livros anteriores de Nélida Piñon, numa resenha de *A Força do Destino* (*Folha do Povo*, Cidade de Ubá-Minas, 10/6/78) comenta que “a jovem romancista”, “que se impõe entre nós por uma força nova cambiante de inovações vitoriosas, dispõe-se a rever estruturas e a iniciar uma nova experiência. Seus volumes anteriores, preches de vitalidade, dimensionam positivamente as letras deste país. Seu estilo polêmico convida à discussão. É possível que haja oposição à sua maneira de ser e de aparecer. Ela não se importa com as vozes discordantes, que reconhece a improcedência das unanimidades. Não valem os aplausos gerais. Não se concebem as palmas sem embasamento maior. Daí partir para novas tomadas de posição. E estas lhe significam a presença definitiva nas nossas letras de hoje, com um lugar que lhe cabe por direito e por justiça”.

paródia<sup>1</sup> da ópera de Verdi -do mesmo título- *A força do destino*<sup>2</sup>. E com essas referências às intertextualidades é apresentado o livro quando aparece na imprensa<sup>3</sup>.

### 5.11.2. Novas escolhas repertoriais em *A Força do Destino*.

5.11.2.1. *A Força do Destino e Missa do Galo. Variações sobre o mesmo tema: o jogo metaliterário como material repertorial priorizado.*

O jogo metaliterário que estabelece a autora carioca com outros textos da história da ópera e da literatura universal, apesar de dar entrada a outro tipo de estratégias narrativas, tem um importante referente numa experiência literária que veu a lume no ano anterior à publicação de *A Força do Destino*. Trata-se de *Missa do Galo. Variações sobre o mesmo tema*, organizado pelo escritor Osman Lins. Com a colaboração de outros cinco escritores (“dentre o de maior evidência na literatura contemporânea brasileira”, *O Globo*, 12/10/77), entre os quais Nélida Piñon, pretende recriar o conto de Machado de Assis considerado por muitos estudiosos e críticos literários uma obra-prima, *Missa do Galo* (1899). Cada um dos escritores (três mulheres e três homens, três do Rio de Janeiro e três de São Paulo) adoptaria a perspectiva de uma das personagens principais ou secundárias do conto, e o último a visão onisciente<sup>4</sup>. Tratava-se de uma experiência nova no Brasil<sup>1</sup> e pouco frequente noutras

---

<sup>1</sup> Numa entrevista para a revista espanhola *Ozono* 41 (Miguel Cabrera, “Nélida Piñon: la búsqueda de la identidad”, Fevereiro de 1979, ano V, pp. 53-55), explica que entende por paródia e o uso que dela faz em *TC* e *FD*: “La veo como un gran elemento de subversión de la realidad y de presión social. A lo Brecht. Se corta la emoción, el tiempo histórico, y se hace pensar todo otra vez: lo que ya está registrado. Hay que poner en duda la historia, recontarla” (p. 55).

<sup>2</sup> O autor do libreto desta ópera -encenada pela primeira vez em 1862- Francesco Maria Piave, para escrevê-lo baseou-se no drama do autor espanhol Ángel Saavedra, o Duque de Rivas, *Don Álvaro o La fuerza del sino*, de 1835. “História (narrativa da escritora brasileira) da história (ópera de Verdi) de uma história (drama de Saavedra), a obra de Nélida Piñon manifesta o desdobramento a que se permite a representação mimética na literatura através do tempo, e a relação que mantém com uma temporalidade preexistente” (Militz da Costa, 1995: 58).

<sup>3</sup> Entre outras referências: *City News*, Rio de Janeiro, 2/4/78; *O Globo*, 4/4/78; *Veja*, 12/4/78; *O Globo*, 16/4/78; *Correio do Povo*, 30/5/78...

<sup>4</sup> “Osman Lins (perspectiva do jovem Nogueira, a mesma do conto original); Autran Dourado (perspectiva do escrevente juramentado); Nélida Piñon (perspectiva de Meneses); Julieta de Godoy Ladeira (perspectiva de Conceição); Antonio Callado (perspectiva da sogra); e Lygia Fagundes Telles (visão onisciente)” (*O Globo*, 12/10/77).

partes; sendo mais habitual na música ou na pintura. À inicial edição restrita e de luxo (mil exemplares numerados, em formato quadrado, com planejamento gráfico de Diana Mindlin e incluindo uma reprodução fotográfica da versão original de 1899, além de ilustrações de jornais e revistas da segunda metade do século passado), oferecida como brinde de Natal do Banco Safra aos seus clientes, seguiu-se, posteriormente, uma edição comercial, mas também bem cuidada, da editora Summus, com ilustrações de Otávio de Araújo, um dos melhores artistas plásticos do país (*Jornal da Tarde*, 14/11/77).

A repercussão que esta iniciativa teve, não só num importante sucesso de vendas, mas também na imprensa foi enorme, pela qualidade do conto de Machado de Assis e pela sugestiva iniciativa do autor gaúcho<sup>2</sup>. Entre os comentários sobre a obra, destacaram alguns elogios à participação de Nélida Piñon<sup>3</sup>, grande admiradora do autor do Morro do Livramento.

A experiência neste trabalho conjunto coincidiu praticamente no tempo com a escrita de *A força do destino*. A colaboração de Nélida Piñon nessa “fascinante experiência de leitura, que prende e surpreende”<sup>4</sup>, é muito provável que influísse bastante

---

<sup>1</sup> Na poesia brasileira, apesar de se tratar de uma experiência ligeiramente diferente, encontramos vários exemplos, que lembra o jornalista Elias José num artigo do jornal *Minas Gerais*, de 20/10/79: “*Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, com apropriações variadas, que vão de um Oswald de Andrade, um Drummond, um Murilo Mendes e chegam a outros de menores méritos. O poema *José* de Carlos Drummond de Andrade, virou clássico e modelo há muito tempo”.

<sup>2</sup> Entre muitas outras referências, basicamente resenhas que apareceram na imprensa, mencionamos estas: Carlos Menezes, *O Globo*, 12/10/77; Telmo Martino, *Jornal da Tarde*, 28/10/77; *O Estado de S. Paulo*, 22/11/77; *O Globo*, 23/11/77; *O Diário*. *Jornal de Minas*, 25/11/77; *Tribuna da Imprensa*, RJ, 26-27/11/77; Henry Corrêa de Araújo, *Estado de Minas*, 27/11/77; *Luta Democrática*, RJ, 30/11/77; Osmar Flores, Paulo de Medeiros e Albuquerque, *Gazeta de Notícias*, 8/12/77; *Última Hora*, 17/12/77; *Diário Popular*, 18/12/77; *Diário de Pernambuco*, 18/12/77; Beatriz Bonfim, José Neumann Pinto, *Jornal do Brasil*, 24/12/77; *Gazeta Mercantil*, SP, 24/12/77; *Folha de S. Paulo*, 24/12/77; *Diário da Manhã*, Ribeirão Preto-SP, 5/1/78; A. Hohfeldt, *Correio do Povo*, 7/1/78; Rachel Jardim, *O Globo*, 8/1/78; Vera Regina Teixeira, *World Literature Today*, Formerly Books Abroad, Inverno 1979... E, mais tarde, as referências às traduções para italiano, *La messa del gallo* (1994), e para alemão (1994), *Kurz vor Mitternacht*.

<sup>3</sup> “O texto de Nélida Piñon é, disparado, o melhor do volume, pela recriação, pela inteligência do requinte da variação proposta, seguida de perto pelo de Lygia Fagundes Telles (...). De Nélida Piñon é o primeiro texto, e quem sabe aqui terá pecado Osman Lins na organização do volume, porque sendo este o melhor texto, acabou o organizador por servir a sobremesa antes da janta” (A. Hohfeldt, *Correio do Povo*, 7/1/78).

“A tentativa de entrar no clima machadiano nos parece muito bem sucedida em Nélida Piñon, não apenas pela perfeita reconstituição da época, minuciosa e sutil, mas também pela assimilação do estilo, tão diferente do seu (...). Ao humor machadiano Nélida acrescenta um pouco de galhofa e a viva alegria das suas origens galegas” (Rachel Jardim, “O conto mais erótico da nossa literatura”, *O Globo*, 8/1/78).

<sup>4</sup> Assim o definiu a escritora Lya Luft (*Folha da Tarde*, Porto Alegre, 14/1/78); num artigo em que comentou que o trabalho de A. Callado lhe pareceu ‘o mais machadiano de todos’.

na escolha de determinados materiais do repertório que confluíram na publicação do novo livro da autora de *Tebas do meu coração*.

#### 5.11.2.2. Dialéctica entre a crítica e a tomada de posição da autora.

O certo é que foram vários os críticos/resenhadores que perceberam uma **mudança** na carreira do Rio de Janeiro. Se a escritora Edla Van Steen destaca na sua resenha de *FD* o agradável que lhe resultou encontrar neste livro “uma Nélida diferente”<sup>1</sup>: “Sem perder os ingredientes anteriores, Nélida desta vez nos oferece um texto aberto, directo, fluente e repleto de humor” (*Mais* 58, Maio 1978, “Literatura”); o também escritor Renato Pompeu comenta o livro indicando (*Veja*, 12/4/78)<sup>2</sup>:

É tudo brincadeira, uma dança colorida de palavras bonitas e situações melodramáticas. No seu quinto romance, dezessete anos depois de sua estréia, a antigamente hieroglífica Nélida Piñon surpreende com um romance claro e sorridente.

A jornalista Maria Angélica Carvalho (*O Globo*, 16/4/78), ao indicar que “para quem acompanha o trabalho desta ficcionista, o próprio título do livro, e mesmo as páginas iniciais, levam a crer que ela rompera (ou que se propõe romper) com o barroquismo de seu estilo narrativo” aponta para algumas “dúvidas” esperáveis com o lançamento de *A Força do Destino*, para quem conhece a trajectória da sua autora (que mostra um horizonte de expectativas diferente daqueles leitores que conhecem pela primeira vez, através deste texto, a escritora carioca).

O lançamento do oitavo livro de autoria nelidiana trouxe à tona alguns aspectos marcantes, que rodeiam a obra desta autora e a sua própria imagem como escritora a partir do lançamento da sua primeira obra. Uma e outra vez nas resenhas vemos a referência (por comparação com esta nova proposta literária) à sua estréia polémica e a designação, a partir desse momento, de Nélida Piñon como autora elitista e difícil.

---

<sup>1</sup> E diferente às obras anteriores, que a obrigavam a “uma leitura atenta, quase de estudo, pela densidade, estilo inovador, magia com que metamorfesava o emprego das palavras”.

<sup>2</sup> E também notas como a do jornal *A Tarde*, na sua edição de 29/4/78 (sem que ninguém assine a resenha), onde lemos: “A prosa de ‘A Força do Destino’ revela uma nova Nélida Piñon, leve, sem compromissos, talvez um exercício literário com boa dose de humorismo”. Ou como no *Correio do Povo*, 30/5/78, “Livros”, onde lemos que *FD* é um livro com características “totalmente diversas de tudo o que tem feito até agora. O que não quer dizer que ela tenha traído sua fidelidade aos nobres conceitos de literatura que sempre defendeu”.



Etiquetas a que sempre renunciou e que, no entanto, a acompanhavam em todas as entrevistas. Pouco a pouco, ao longo destes dezassete anos de ofício, a reacção dela foi sempre de rejeição ao ouvir qualquer questão sobre isso. Mas, as suas respostas mostram um facto curioso, mas não por isso não esperável. Se nos primeiros anos tratava de entender esses qualificativos pelo facto de não ser uma autora conformista à hora da criação literária, na altura da publicação de *A Força do Destino*, o discurso de Nélida Piñon tem um tom diferente, porque já não fala a estreante, nem sequer a escritora que, com alguns livros no mercado, ainda não atingiu uma posição de força dentro do campo literário. Agora, em 1978, N. Piñon ocupa um lugar privilegiado (os outros sabem-no e, especialmente, ela também) nesse mesmo campo em que, com tanto ruído, entrou em 1961.

É aí, nesse lugar de privilégio, que ela faz memória pessoal e repete uma e outra vez, uma resposta que tem muito a ver com a *ilusão biográfica*<sup>1</sup> de que nos adverte o sociólogo P. Bourdieu (1994: 81-90), sem esquecer que, agora com mais liberdade e menos medos, Nélida Piñon pode falar de muitas ‘espinhas’ que a incomodaram ao longo desses anos, e que, com maior autoridade, vai explicar mais pelo miúdo depois da publicação do próximo livro, em 1980. Neste ano, numa entrevista, a jornalista Vivian Wyler (“Ferro em brasa”, *Jonal do Brasil*, 21/6/80) comenta:

Hermética’ disseram muitos dos que leram a obra da estreante. Anos mais tarde, quando do lançamento do *Fundador* (1969), prêmio Walmap, ela se defendia (...). Hoje Nélida não tem dúvidas de que sua posição em relação ao seu possível hermetismo não seria a mesma. Hesita em fazer declaração. Talvez seja provocadora. E Nélida nunca foi de provocações, mas de pesos e medidas, equilíbrio; mas vá lá, fala:

-Acredito que o sistema literário, de modo geral fechado, tem vocação de acomodar-se às conquistas estéticas já consagradas. Considero a acusação que me fazem de hermética como reveladora de posição reacionária, conservadora e obedece a uma estratégia de interdição. Porque uma sociedade só se mobiliza, deixa de aflorar realidades que correspondem á aspiração popular, quando há uma revolução estética. Ao chamar-se de hermético um escritor pretende-se

---

<sup>1</sup> “Em 61, quando estreei, ganhei o estigma de ser uma escritora difícil, uma escritora de elite, quando naquele momento, eu estava iniciando minha campanha pessoal, minha campanha de artista em relação a uma linguagem. Eu buscava expressar-me através de uma linguagem nova, de uma sintaxe pessoal. Lutei por isso porque, desde menina, compreendia que tinha de subvertir a sintaxe bem comportada, pois as palavras que nela estão, são, de modo geral, também muito bem comportadas. São palavras oficializadas, institucionalizadas, estatutizadas. Então, eu busquei um caminho que subvertesse essa noção de realidade que me implantavam. Pressenti que a realidade que me deixavam ver era insuficiente, que havia outros níveis de realidade. E que me cabia ir atrás deles, ainda que expondo-me, com riscos, à minha reputação de artista” (Isa Cambará, “O sorriso sem medo de Nélida”, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 15/4/78, p. 29).

incompatibilizá-lo com o público e não permitir cataclismos e terremotos necessários. É interditar os debates, é proibir as novas realidades que aí estão para ser narradas.

Manifestações desse estilo vão ser muito frequentes ao longo de 1980 e nos anos seguintes. A autora carioca sente-se cada vez com mais autoridade para reclamar de uma situação que viveu durante anos<sup>1</sup>.

Precisamente foi falando desse hermetismo das obras de Nélida Piñon como Lya Luft conta que conheceu, num encontro de amigos em 1976, a autora de *Tebas do meu coração* (L. Luft, “Suplemento da Mulher. *A força do destino*”, *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 13/5/78). A cronista gaúcha lembra que a autora de *GMGA* se sentiu incomodada, “o rótulo ‘escritora hermética’ lhe doía, levemente conferido. ‘Escritora hermética’, desculpa do leitor preguiçoso para não comprar, ler, entregar-se a tal autor”. Posteriormente amigas, quando Lya Luft recebe *A Força do Destino* e o lê não se conforma com dizer: “aparentemente, uma arguta e original paródia da ópera de Verdi.” Acrescenta (*ibidem*):

Nélida não faria, apenas por diversão, uma bela e graciosa paródia. Alguns consideram esse livro uma alegoria social, ou política, ou seja o que for. Pode ser. A mim, chamou-me a atenção, e me agradou, me comoveu, e me desafiou a abordagem do drama da criação literária.

Chama a atenção a futura romancista<sup>2</sup> para um dos aspectos que mais centram a atenção dos leitores atentos de *A força do destino*: o carácter metalinguístico e metaliterário da obra. Não se trata de um material novo do repertório seleccionado pela autora carioca, que já o trabalhou no conto “Fronteira Natural”, de *Sala de Armas* (1973) e também em *Tebas do meu coração*<sup>3</sup>. *A força do destino* insiste de modo mais

---

<sup>1</sup> Sirva como exemplo este texto tirado da entrevista de Heris Telles Ferreira (“Uma escritora que faz de seu ofício profissão”. A autora carioca fala amplamente sobre o tema do hermetismo”, *Tribuna*, Rio de Janeiro, 1/8/80), em que Nélida Piñon explica: “designar uma categoria de hermético só revela a visão conservadora, controladora do sistema literário (...). Então, qualquer proposta estética e ética (...) que surge inesperada mas inquietante, voraz, devoradora, ela é marginalizada pelo sistema literário. E de que modo? Basta dizer fulano ou fulana é uma escritora hermética. Isto não somente te marginaliza como te incompatibiliza com o público. É um modo de não permitir que o público tenha acesso a uma proposta nova de vida, à revelação de alguma coisa que era até então invisível e que se torna visível através dessa nova proposta”. E também uma entrevista de Joana Costa para o *Jornal Pequeno*, São Luís do Maranhão, 21/11/82.

<sup>2</sup> O primeiro livro que L. Luft publica é *As parceiras*, em 1980.

<sup>3</sup> Como podemos ver ao utilizar metaforicamente a construção do barco de Eucarístico (*TC*, 1974: 11-13).

amplo sobre o tema<sup>1</sup>, cujo tratamento vai aparecer de novo em outros livros da autora, nomeadamente em *A República dos Sonhos*.

A presença de uma *Nélida cronista* neste texto da autoria de Nélida Piñon, e a explicação que dela -cronista- aparece no *catálogo* das *Dramatis Personae*, mesmo se aproximam os factos narrados e as outras personagens da actualidade brasileira, não parece que sejam um dos acertos do livro<sup>2</sup>. Esta selecção repertorial, apesar de receber comentários elogiosos na imprensa, também foi alvo do olhar crítico do colega de alguns debates em Encontros Culturais e já conhecedor de outras obras da autora carioca, Leo Gilson Ribeiro.

Este crítico<sup>3</sup> não mostra nenhum tipo de piedade nem com a autora nem com a obra, que acha penosa (“as penosas 127 páginas de ‘A Força do Destino’”), e de que, explica, qualquer leitor desvia a atenção. Não é a primeira vez que se mostra implacável na sua crítica sobre algum livro de Nélida Piñon, que considera uma boa contista, mas entende (*Jornal da Tarde*, 13/5/78) *Tebas do meu coração* como um desvio de uma trajectória de talento que a autora demonstrara em *Tempo das Frutas* e também no romance *Fundador*. Quanto a *Tebas do meu Coração*, mostra-se fortemente crítico, qualificando-o de “paquidérmico”, um livro em que, segundo ele (*Jornal da Tarde*, 13/5/78):

a autora se propusera a criar um romance pernóstico, ilegível, pseudo-Kitsch e conseguiu. A maioria dos leitores que intentaram adentrar aquele discurso pomposo, bombástico e vazio sentiram-se como Dédalo no labirintos sem Ariadne e foram devorados pelo Minotauro do enfado.

Gilson Ribeiro fala de um “hermetismo auto-complacente e densamente inútil”, e acha que nos últimos livros da autora carioca (*Tebas do meu Coração* e *A Força do*

---

<sup>1</sup> O jornalista e poeta Geraldo Carneiro opina que, nesse sentido, *FD* “inscreve-se num conjunto de obras contemporâneas cujo propósito é denunciar o desgaste das formas do romance” (*O Globo*, 16/4/78).

<sup>2</sup> O crítico Caio Porfírio Carneiro (“Nélida andou cometendo sacrilégio”, *Isto É*, 19/4/78), que reconhece na autora de *FD* um “estilo personalíssimo”, que escreve com “fina perspicácia e nobreza no domínio da língua. É uma escritora no sentido completo do termo”, e que o livro é interessante e válido como um trabalho mais na sua carreira, mas que “não soma à sua excelente obra literária como mais um ponto de valor”, menciona também alguns dos “defeitos” que encontra:

“Desnecessários certos termos mais crus que, se postos aqui para reforçar o riso, funcionam, na verdade, inversamente, pelo não melhor senso de oportunidade e já que não se casam bem à beleza narrativa do trabalho, e sim de uma ironia e de um humor de fino trato. Desnecessárias ainda certas referências locais, como ainda a presença da própria autora no texto. Se curiosíssima por um lado, não deixa, como está colocada, de dar desnível ao próprio trabalho.”

<sup>3</sup> Quem, ao falar deste texto, comentou (*Jornal da Tarde*, 13/5/78): “Nossa prece por Nélida, sob toneladas de fastio”.

*Destino*) encontramos “uma verborragia inconsequente, só contém significados abstrusos com *copyright* exclusivo de compreensão limitada à autora”.

O novo livro, *A Força do Destino*, leva Leo Gilson Ribeiro a perguntar: “Seria o réquiem do extraordinário talento da contista pungente de ‘Tempo das frutas’?” Insiste (*ibidem*):

‘Redobram os sinos’, não por Verdi, ‘mas pela oportunidade perdida de se fazer um livro cheio de humor, mas que extrai do leitor mais paciente apenas um sorriso amarelo de desencanto’<sup>1</sup>.

“É pena”, continua (*Jornal da Tarde*, 13/5/78), “pois Nélida Piñon já deu mostras eloquentes de sua autonomia criadora como contista.” E nessa mudança considera que têm muito a ver a vaidade e narcisismo da autora<sup>2</sup>.

A mordacidade crítica do senhor Gilson Ribeiro, conhecida entre os colegas de ofício, não marcou muito a recepção do novo livro da escritora do Rio de Janeiro, pois como bem resumiu (“Lançamentos: *A Força do Destino*”, *Jornal de Ipanema*, 14-21/5/78) outro crítico (este com maior consideração entre os colegas), Sérgio Fonta, “elogiado por muitos e criticado com veemência por uns poucos está nas livrarias *A Força do Destino*”. Para ele, este livro, com **capa de Leon Algamis** (*ibidem*),

tem uma linguagem solta e sensual, misteriosa, mágica, recorrendo ao humor leve ou sarcástico, quando necessário e com os personagens perfurando tempo e espaço, pedindo socorro ou dando broncas na cronista.

Em geral, coincidem os resenhadores em indicar que *A Força do Destino* “não fica sendo um dos seus melhores livros”<sup>3</sup>, mas também encontram na agilidade e tom leve que mostram as suas 157 páginas -na primeira edição- alguns dos argumentos para que a sua leitura satisfaga os leitores (vid. “Livros”, *Correio do Povo*, 30/5/78).

---

<sup>1</sup> “Aquilo que outros vêem como um jogo interessante, ele entende que ‘subliminarmente, ela embaralha tempos e conceitos, há um vago feminismo chocho misturado com cenas de pornochanchada do cinema brasileiro quando este gênero já declina nas telas’”( *Jornal da Tarde*, 13/5/78).

<sup>2</sup> “Quem sabe o Tempo, a Modéstia, amadurecerão seu canto? Por ora, irmãos, oremos, uma alma nobre caiu em tentação de orgulho: nossas preces por sua salvação exalam o perfume inconfundível da compaixão e da sinceridade fraterna que jorra de nosso eu mais íntimo”( *Jornal da Tarde*, 13/5/78).

<sup>3</sup> “A força de Nélida”, *Tribuna do Norte*, 17/5/78; *Jornal de 2ª*, 8-14/5/78. Opinião diferente à do professor da UFRGS, Flávio Loureiro Chaves, para quem não só *Tebas do meu coração* é um “romance prodigioso”, como também *A Força do Destino* constitui um dos “pontos altos” da trajetória nelidiana, “e pouco importa se alguns representantes da crítica Tupiniquim não puderam ou não quiserem ver o que este livro significa na literatura brasileira atual” (*Correio do Povo*, 15/7/78, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 25/11/78), em referência que nos parece bastante clara à crítica de Leo Gilson Ribeiro.

### 5.11.3. A publicação de *A Força do Destino* pela editora Record: o caminho aberto à comercialização.

Lançado nos primeiros dias do mês de Abril pela editora **Record**, é a primeira vez que Nélida Piñon publica uma obra sua numa **grande editora**, o que é sintoma da posição cada vez mais central que N. Piñon ocupa no sistema literário brasileiro. Isto permite que o nome da autora de Vila Isabel apareça ao lado dos outros escritores da casa, entre os quais Jorge Amado, Manuel Bandeira, Maria Alice Barroso, Rubem Braga, Euclides da Cunha, Ferreira Gullar, José Louzeiro, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Marisa Raja Gabaglia, Graciliano Ramos, Ricardo Ramos, Cassandra Rios<sup>1</sup>, Glauber Rocha, Nelson Rodrigues, Fernando Sabino, etc<sup>2</sup>. Todos eles aparecem com a publicidade da editora em páginas centrais de jornais de ampla difusão, especialmente na altura da V Bienal Internacional do Livro (celebrada em Ibirapuera-São Paulo entre os dias 12 e 20 de Agosto de 1978)<sup>3</sup>.

Nélida Piñon sabe bem que significado e da repercussão que tem essa mudança editorial na sua trajectória literária, como demonstrou na sua participação numa série de artigos que o jornal paulista *O Estado de S. Paulo* dedicou ao tema “Ofício de Escritor” durante a celebração da V Bienal do Livro<sup>4</sup>. Como os outros participantes, falou do seu início da carreira literária<sup>5</sup>, mencionando que os seus livros “não eram bem comercializados” pelas editoras pequenas<sup>6</sup> em que publicou durante estes anos<sup>1</sup>, mas ela considera que isso mudou (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78):

---

<sup>1</sup> Precisamente um livro seu, do mesmo modo que um de Harold Hobbins e outro de David Reuben, todos eles da editora Record, foram apreendidos pela censura.

<sup>2</sup> Entre outros, os livros de culinária que mais se vendiam no Brasil (os de Maria Tereza Weiss), os mais vendidos de ioga (de José Hermógenes), e, entre os *best-sellers* estrangeiros, *Negras Raízes* (de Alex Haley), *Sempre um colegial* (de John Le Carré), *Um estranho no espelho* (de Sidney Sheldon), etc.

<sup>3</sup> O dia 17 a editora carioca celebrou uma sessão de autógrafos para apresentar na Bienal os livros recentes de Nélida Piñon, Rubem Braga, Sebastião Nery, José Louzeiro, Fernando Sabino, Maria Thereza Weiss, Lucília J. de Almeida Prado, Cassandra Rios, Ricardo Ramos, Maria Alice Barroso e Lygia Marina Moraes (Alberto Beuttenmuller, *Jornal do Brasil*, 12/8/78).

<sup>4</sup> Com a presença de importantes escritores como Darcy Ribeiro, José Louzeiro, Ary Quintella, Nélida Piñon, Antonio Callado, Orígenes Lessa, J.J. Veiga, Antônio Torres ( “Ofício de Escritor-II. Os escritores insistem: o livro é uma mercadoria”, *O Estado de S. Paulo*, 20/8/78).

<sup>5</sup> “Meu início de carreira foi original. Meu texto experimental foi difícil. Eu tinha 22 anos, era uma jovem inexperiente e sem nome, quando conheci Gumerindo Rocha Doria, dono da editora ‘GRD’” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78).

<sup>6</sup> Porém a *autonomia* dos seus inícios como escritora vê-se paulatinamente substituída por atitudes autorais (em que a selecção de materiais do repertório é fundamental, como também as novas tomadas

Agora, estou na ‘Record’ e sinto que é uma editora que está me comercializando bem. A questão de estratégia de divulgação varia de escritor para escritor e é moldada pelo tempo em que vivemos. A estratégia, hoje, é diferente de há três anos. Hoje, o mercado publicitário, o intelectual, proporcionam nova visão ao escritor, que percebeu que além da asfixia da censura, da asfixia do mercado, havia outra dificuldade: a de se colocar o livro brasileiro na livraria. Sentindo que estava cada vez mais reprimido em vários setores, começou a se insurgir contra este estado de coisas, passou a fazer palestras nas universidades<sup>2</sup>.

José Louzeiro também coincide com a autora carioca (e com outros colegas) num início em editoras pequenas, que, se bem que lhes dessem a oportunidade de publicar as suas obras e de poder ocupar posições autónomas do campo literário, acabavam ajudando pouco o escritor a desenvolver a sua carreira e a tornar-se conhecido<sup>3</sup> pois, em sua opinião (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78), “a editora pequena não tem condições económicas de manter um bom padrão gráfico, sujeita-se à distribuição de segundos e terceiros, não tem condições de imposição perante as organizações dos livreiros”. Tem razão, mas as possibilidades que tinha de ser publicado um autor brasileiro (e mais se for novo no ofício) por uma editora consolidada já as conhecemos<sup>4</sup>, e os espaços do poder institucional estavam muito limitados a novas incorporações.

Agora, com as suas carreiras consolidadas, os livros deles são editados por casas importantes, que devem assegurar uma melhor distribuição do objecto livro (mas

---

de posição nelidianas) que mostram uma maior proximidade de *posições heterónomas* no campo literário, em que os princípios que regem a produção da autora dependem mais doutros factores externos às próprias regras internas do sistema literário.

<sup>1</sup> Também outros participantes nesse Encontro se queixam do mesmo. Ary Quintella comenta “que o grande problema do mercado do livro brasileiro não é conseguir ser editado. A questão é ser vendido. O nível de nossos editores é baixíssimo”; e J.J. Veiga lembra “que levei oito anos para me afirmar, simplesmente porque não houve condições de se fazer um trabalho correto de divulgação e distribuição, coisa que não existe até hoje. A distribuição é o nó do mercado dos escritores” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78).

<sup>2</sup> E essa parece ser a estratégia que ela própria desenvolve de acordo com a demanda do novo tempo.

<sup>3</sup> A experiência de Louzeiro a partir do seu primeiro livro -um conjunto de contos) *Depois da luta* (1958), reafirma um difícil caminho que já exemplificamos no caso de Nélida Piñon. J. Louzeiro explica, vinte anos depois da sua estreia literária: “Por não ter uma estratégia de vendas, não ter nada, o primeiro livro praticamente se perdeu. Só uns poucos amigos tomaram conhecimento dele. É que naquele tempo os pequenos editores produziam praticamente para vender suas tiragens ao Instituto Nacional do Livro. De 1958 a 1968 editei diversos livros e ninguém sabia que eu existia como autor. Foi com o lançamento do romance ‘Lúcio Flávio, o passageiro da agonia’, que me tornei conhecido. **Louco a seguir a censura me faria muita promoção, apreendendo o ‘Araceli, meu amor’**” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78. O carregado é nosso).

<sup>4</sup> Antônio Torres oferece um novo exemplo com o seu caso: “Entrei na profissão como a grande maioria, pela porta dos fundos. Terminei meu primeiro romance em 1972 - ‘Um cão uivando para a lua’ - e na época havia um total fechamento para escritores brasileiros, novos ou velhos” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78).

também, uma maior dependência do produtor das condições impostas pela editora, um dos poderes institucionais dentro do sistema literário). E no caso da **editora Record** falamos também de **Alfredo Machado**, o editor, acusado pelos intelectuais de vender livros como se vende sabão, porque, com o objectivo de atingir boas vendas, ele fez uma intensíssima campanha de *marketing* para vender livros: anúncios na imprensa, camisetas com fotografias da capa de livro, livros de Jorge Amado nas prateleiras de supermercados<sup>1</sup>, cartazes, noites de autógrafos... Por isso recebeu, pela primeira vez para uma editora, o prémio da Associação Brasileira de Marketing, **Prêmio Destaque de Marketing de 1977** (Ana Davis, “Alfredo Machado: “Vendo livros como quem vende sabão em pó”, *Jornal do Comércio*, 7/1/79). Com essas campanhas, o senhor Machado conseguiu aquilo que parecia impossível: “no curto período de três anos, vender um milhão e 31 mil exemplares da obra completa de Jorge Amado -composta de 24 livros” (*Jornal do Comércio*, 7/1/79)<sup>2</sup>.

Se o sonho de cada casa editorial brasileira era publicar no país os livros de Jorge Amado, esse sonho era uma realidade para a Record; uma editora “que já foi acusada de só publicar autores estrangeiros” (*Jornal do Comércio*, 7/1/79), mas que, como se sabe, já em 1978, acolhe alguns dos escritores brasileiros mais prestigiados do momento. O editor Alfredo Machado explica (*Jornal do Comércio*, 7/1/79):

a publicação de ‘best-sellers’ internacionais nos deu recursos financeiros e experiência para trabalhar com o escritor nacional. E hoje, dos 232 títulos que publicamos em 1978, 81 títulos, ou seja, 35%, foram de autores nacionais.

---

<sup>1</sup> Para Alfredo Machado o livro é uma mercadoria mais e, como tal, deve ser exposta; por isso acha que os supermercados são um local ideal para isso: “Como o problema do livro é ser exposto e, consequentemente visto, o supermercado com seu enorme movimento é realmente um posto de venda ideal. Isso porque, no Brasil, já não é mais ‘moda’ entrar em livraria” (Maria Luiza Fleck Saibro, “Alfredo Machado: o outro lado do livro”, *Mais*, 1978).

<sup>2</sup> Jorge Amado assinou contrato com a Record em 1975, depois de estar 28 anos com a editora Martins, em que os seus livros estavam continuamente esgotados. Para Alfredo Machado essas vendas ainda eram pequenas, e considerava que deviam ser maiores, pois Jorge Amado tinha a sua obra publicada em mais de trinta países. O sucesso de *Tieta do Agreste* (sem dúvida influído pelo sucesso da novela *Gabriela, cravo e canela*, baseada no livro do mesmo título, do autor baiano), o livro de maior tiragem da editora até 1979, confirmava as teorias do editor da casa Record: “A primeira edição de *Tieta* - 120.000 exemplares- esgotou antes mesmo de sair o livro; na ocasião já estava totalmente colocada. Tanto que, na mesma semana do lançamento, já estava rodando a segunda edição com mais de 50.000 exemplares” (Maria Luiza Fleck Saibro, “Alfredo Machado: o outro lado do livro”, *Mais*, 1978).

### 5.11.3.1. A necessidade de conquistar o mercado nacional.

Mais uma vez, o escritor nacional aparece como uma espécie que deve ser protegida, apesar de que, a partir de 1975, a sua situação melhorasse bastante na consideração social e por parte do campo do poder. O romancista Ignácio de Loyola Brandão, num artigo de Fevereiro de 1979 (*Última Hora*, 5/2/79, “Crítica. Autores, o momento é de lucidez!”), lembra essa mudança:

Mais ou menos a partir de 1975 um grupo de escritores brasileiros partiu para o que se pode chamar de ‘rompimento com a tradição’, ao descer para a rua. Isto quer dizer que esses autores começaram a mostrar textos mais *chão*, mais reais, retratos de seu tempo e de seu lugar, documento e participação de sua época. Quanto ao público, começou a corresponder, embora timidamente e ainda hoje não se possa garantir o sucesso marcante de nossa literatura, entre brasileiros. Mesmo assim os sintomas são bons.

As palavras do autor de *Zero* aparecem ligadas nesse artigo a umas declarações de Nélida Piñon para *O Estado de S. Paulo* (Jacinta Rodrigues, Rio de Janeiro, 2/2/79, “Invasão cultural e o papel do escritor, segundo Nélida Piñon”), em que a autora carioca fala da situação actual do escritor brasileiro. No seu regresso dos **Estados Unidos**, onde esteve entre Agosto e Dezembro para dar um **Curso sobre criação literária** na Universidade de Columbia e várias **palestras sobre literatura brasileira**<sup>1</sup>, a autora de *A força do destino* comentou (*Última Hora*, 5/2/79):

O autor é julgado em termos históricos, pelo texto. Defendo pessoalmente aquele autor que se compromete também fora do seu ofício, que se debruça sobre o abismo do cotidiano e não tem medo de se comprometer com as palavras. Para mim, o ofício é também o de trazer o texto para a rua e para onde quer que ele, o escritor físico vá. Como admitir uma fratura entre o escritor que escreve e o escritor que vive fora da escrita, se justamente o escritor recolhe da rua o material com que ele vai criar?

Com esta referência, Ignácio de Loyola Brandão considera (*Última Hora*, 5/2/79) que,

esta posição de Nélida reproduz sinteticamente, quase que em forma de lema, a filosofia de um grupo de escritores brasileiros que, a partir de 1975, ‘desceram realmente para a rua’, com seu corpo, sua palavra, seus textos, para

---

<sup>1</sup> Este prestígio conseguido a nível internacional influi também na sua consideração no sistema literário brasileiro (e também na imagem que projectam as suas intervenções a propósito doutros temas que têm mais a ver com outros assuntos de tipo geral, e não só literário).



um encontro pessoal, direto. Foi um momento, penso, muito importante, de desmistificação do escritor tradicional, aquele que vive encastelado, a escrever solitariamente (...). Esta desmistificação correspondeu imediatamente a um certo avanço do interesse popular pela literatura nacional. Avanço pequeno ainda, mas que pode expandir, se o trabalho continuar, independente de que regime venha pela frente.

Do mesmo modo que o autor de *Dentes ao sol* (1976) adere a essas considerações daquela que considera (*Última hora*, 5/2/79) “velha amiga, batalhadora de tantos seminários de literatura por este País”<sup>1</sup>, também lembra como a escritora do Rio de Janeiro, na sua recente estadia nos Estados Unidos, não viu um ambiente receptivo para a literatura brasileira, entendendo N. Piñon que tanto os autores hispano-americanos como os brasileiros terão primeiro que “conquistar nosso próprio mercado e depois tratar de educar o mercado americano, sem abdicar de qualquer projeto nacional” (*O Estado de S. Paulo*, 2/2/79). Para isso, a autora de *A Força do Destino* considera importante (*O Estado de S. Paulo*, 2/2/79) insistir em que:

o escritor brasileiro tenha consciência da importância da sua tarefa atual, a tarefa de ser fiel ao texto, de resgatar todos os níveis de realidade do País, de registrar a história do homem brasileiro, de apreender as contradições do seu tempo, de recuperar e dinamizar a língua, de ousar ir às suas estruturas e dar-lhe uma nova consciência sintática, pois cada vez que se muda a ordem das palavras, também se altera o pensamento.

As suas palavras não são novas, nem se esgotam no momento, pois nas frequentes palestras que continua a dar em diferentes pontos do país e nos Encontros em que participa, Nélida Piñon insiste em que “o escritor como intelectual tem que participar de todos os instantes históricos pelos quais passa o País, ou pela atitude imediata ou pela reflexão e análise posterior” (“Nélida Piñon: intelectual não deve se unir a partidos”, *O Globo*, 2/10/79). Neste caso são palavras durante uma intervenção em Divinópolis (Minas Gerais), onde acrescentou (*ibidem*):

Não concebo, porém, o escritor partidário, pois este deve se manter acima da ideologia e qualquer aliança com um método político partidário implica na aceitação da estratégia do partido que limitará a criatividade.

O debate é amplo e mesmo dilatado no tempo, como mostra a intervenção de Deonísio da Silva num Encontro de Escritores em Passo Fundo (RS), em 1991 (Silva, 1991: 22-37), ao falar de “O escritor e seu compromisso social”. Para este escritor que

entra no campo literário nessa década de 1970, entre os factos mais destacados desses anos estão a luta do escritor brasileiro contra a censura (e as escolhas repertoriais que esta provocou para os produtores, mesmo a partir daqueles “que ela mais policiou” - *ibidem*: 24: os relativos à sexualidade e às questões sociais e políticas) e a que denomina “invasão cultural”, em paralelo, considera, a uma “invasão maciça de capital estrangeiro no Brasil” (Silva, 1991: 24). De modo que o retrato da vida cultural e literária do país que oferece é este que reproduzimos, apesar da sua extensão (Silva, 1991: 26):

Então, no meio de um quadro como esse é que a literatura vive. Quer dizer, com as nossas livrarias infestadas de um lixo cultural, de um lixo literário estrangeiro de baixa qualidade. É lá que o nosso livro tem que estar. É lá que ele deve disputar lugar na prateleira. É numa universidade que não tem biblioteca que o escritor brasileiro tem de chegar. Não tem nem estante para ficar o livro dele. E numa universidade em que, às vezes, o próprio professor não conhece a cultura brasileira e, às vezes, é professor de Literatura e não conhece a literatura brasileira, no que, raramente, ele tem culpa, porque já teve uma formação também deficiente, que foi sendo reproduzida num círculo vicioso. É neste ambiente que o livro do autor brasileiro vai disputar lugar (...), porque a literatura brasileira está numa luta feroz para conseguir espaço, para abrir espaço.

E dessa situação, este contista, culpa, não os autores nacionais que vendem bastantes livros (José Mauro de Vasconcelos, Adelaide Carraro ou Cassandra Rios), para ele, esses não são os “inimigos” (Silva, 1991: 27): “O inimigo do escritor brasileiro é aquele autor, e, às vezes, nem é o autor, são aqueles poderes que fazem desse autor um ‘best-seller’ numa nação em que ele não está nem aí com os problemas dela (...). O inimigo da gente são aqueles senhores que fazem com que uma editora coloque aqui, no mercado brasileiro, o livro dum sujeito que pensa que a capital do Brasil é Buenos Aires”. Os inícios da expansão do mercado brasileiro colocavam um novo problema: a perda de autonomia do campo literário face ao campo do poder, em que o domínio já não é tanto dos poderes militares como doutro tipo de poderes, sobretudo económicos - entre os quais os do mercado editorial. E sugere, também como professor de literatura, como estratégia para a conquista do leitor e do mercado brasileiros a de promover o autor nacional e os seus livros, porque opina (*ibidem*: 27) que “entre o subproduto da cultura estrangeira e o subproduto da cultura brasileira, não há escolha”. Essa é a atitude, entende, das autoridades culturais gaúchas e dos próprios escritores desse estado

---

<sup>1</sup> “Tivéssemos todos a lucidez de Nélide, talvez a situação fosse um pouco diferente. Mas penso que este espírito começa a tomar conta do autor brasileiro” (*Última Hora*, 5/2/79).

para a ampliação do público leitor<sup>1</sup> (*ibidem*: 28): “O Rio Grande do Sul é um dos estados que mais lê proporcionalmente no Brasil e, certamente, este mérito cabe, em grande parte, àqueles escritores que, produzindo uma literatura entendível, legível, sem perda de qualidade, estão ampliando este espaço. Estão conquistando espaço para eles, para outros, para qualquer escritor brasileiro”.

Deonísio da Silva acredita que se os livros brasileiros estão a ganhar público no país, como a sua perspectiva lhe mostra em inícios da década de 1990 ao olhar para os anos setenta e oitenta, a saída dos livros brasileiros para outros países através de traduções vai ser mais fácil, como mostra o facto de que cada vez exportem mais livros (Silva, 1991: 36).

## **IV. 6) A ABERTURA POLÍTICA: INÍCIO DA DÉCADA DE 1980.**

### **6.1. O CAMINHO DA ABERTURA POLÍTICA.**

O *Jornal do Brasil*, no dia 29/12/79, oferece uma proposta de balanço daquilo que foi a década de 1970 para o sistema literário brasileiro (“uma década de muitos livros”), além de mencionar os textos e autores mais destacados nos diferentes géneros em cada um desses anos<sup>2</sup>:

Os anos 70 assistiram a um considerável aumento do número de títulos de obras literárias e de idéias no Brasil. Embora boa parte da produção corresponda a livros estrangeiros, raramente bem traduzidos, a verdade é que o autor nacional foi pouco a pouco ganhando a preeminência na programação editorial, até se chegar ao ponto de proclamar a ocorrência de uma explosão da literatura brasileira, principalmente na área do conto. Como esse *boom* foi mais quantitativo do que qualitativo, um levantamento dos livros da década, por mais extenso que se pretenda, será bastante restritivo. E mais limitado ainda em certos setores, como o da poesia, cuja publicação continuou em grande parte artesanal.

---

<sup>1</sup> Como mostram os conhecidos Projeto Cultur 76 e 77, a Feira do Livro de Porto Alegre e diversas actividades e encontros que mencionámos.

<sup>2</sup> Uma proposta entre outras possíveis, como também a do crítico Assis Brasil (“Ficção e poesia na década de 70”, *Jornal de Letras*, Fevereiro/Março, 1980).

Após as agitações de décadas anteriores, especialmente da de 1960, os anos oitenta mostraram-se mais calmos, conservadores e consumistas, assentando tendências que já se anunciavam na década anterior, sem que, no entanto, isso signifique paralisação de actividades ou perda de iniciativas.

As novas tecnologias mudaram bastante diferentes áreas, entre elas a cultural (sobretudo quanto à música e ao cinema) em que se observa com frequência nesse período um processo de reciclagem de estilos e modos das décadas anteriores.

Se a nível mundial são muitos os acontecimentos que definem esta década, talvez um dos problemas que mais marcam esses anos seja o aumento da distância económica e social entre os países do Primeiro e do Terceiro Mundo.

A situação que encontramos no Brasil dessa altura é bastante semelhante à doutros países da América Latina (Vid. Guazzelli, 1993), porque muitos deles saem, nos primeiros anos da década de 1980, de ditaduras que favoreceram, com os modelos económicos que impuseram, a concentração da maior parte dos lucros nas mãos de poucos, que beneficiavam de todos os privilégios que trouxe a criação de uma grande máquina estatal. Mas esse modelo já entrou em crise no final dos anos setenta, o que provocou importantes protestos sociais e contribuiu para uma abertura política na maioria desses regimes. E o Brasil foi um deles.

O caminho para a Abertura foi lento e com dificuldades políticas e sociais, a que não ajudava a crise económica que se agudizava cada vez mais. Esse percurso iniciou-se em 1979 com a amnistia que possibilitou o regresso de alguns exilados ao país e com uma série de movimentos sociais (especialmente das minorias) que provocaram duras reacções da extrema direita<sup>1</sup>.

Em 1980, a Emenda Constitucional nº 15 fez voltar as eleições directas para governos estaduais, iniciando uma etapa que permitiu que, em 1982, se realizassem eleições para governadores, senadores, deputados, prefeitos e vereadores. Nestas eleições os oposicionistas tomaram o controlo dos estados mais importantes do país.

Uma situação política que, como vimos já nos finais da década anterior, desperta e possibilita um interesse grande por reflectir e discutir (em diferentes âmbitos, também

---

<sup>1</sup> Os atentados sucederam-se, além de sequestros e outras actividades como o episódio do Riocentro, no Rio de Janeiro em 30 de Abril de 1981.

no literário) o momento presente e por conhecer a realidade do país<sup>1</sup>, não só da parte de bastantes intelectuais como também de um sector do público. Sucodem-se os debates que tratam dos temas de actualidade e a imprensa pode acolher os acontecimentos e as discussões com menos problemas e com menos possibilidades de ser controlada.

Essa virada da década colocou também mais dúvidas sobre o tema do livro no Brasil, especialmente tentando aventurar o rumo da produção editorial brasileira cujo estado, como já vimos, mudara nos últimos anos da década anterior para uma maior industrialização e uma certa expansão<sup>2</sup>. Essas preocupações centraram vários artigos em páginas da imprensa dedicadas a estes temas, como o publicado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* no dia 15/1/80 (“As perspectivas do mercado editorial”), onde lemos:

ninguém pode garantir que **a tendência verificada no mercado editorial, em anos recentes -a predominância de temas políticos e econômicos, em geral ensaios e depoimentos-** perquire muito tempo, sendo consumida avidamente por um mercado cada vez maior.<sup>3</sup>

Se entre os títulos de sucesso que estavam no mercado predominavam, com sucessivas edições esgotadas, os chamados “*best-sellers* da não ficção” (*O Estado de S. Paulo*, 15/1/80)<sup>4</sup>, também as obras ficcionais (especialmente aquelas que escolhiam esses mesmos materiais repertoriais priorizados -sobretudo no relativo aos temas- e que

---

<sup>1</sup> Interesse que ultrapassa as fronteiras brasileiras, como mostra por exemplo a celebração, em Fevereiro de 1980, de um Encontro na Yale University com o tema “Redemocratization in Brazil? Cultural, political, economic and social dimensions” (cfr. Beatriz Schiller, “Yale, em pleno sábado de carnaval, ficou de olho na abertura”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 21/2/80). Participaram, entre outros, Roberto Schwarz, Emir Rodriguez-Monegal, Lyla Perrone Moisés, Iumma Maria Simon, Thomas Colchie e Nélida Piñon. Esta esteve presente também, uns dias antes, num Congresso em Nova Iorque, cujo tema foi “An Inquiry into the Literary and Political Climate of Latin American”. Durante dois dias (7 e 8 de Fevereiro de 1980), reuniram-se em Nova Iorque membros do Pen Club para debater sobre a situação na América Latina (cfr. Beatriz Schiller, “A censura (no Brasil inclusive) é tema de debate em Nova Iorque” *Jornal do Brasil*, 11/2/80, p. 5). Assistiram basicamente escritores (pelo Brasil foram Nélida Piñon e Augusto Boal; Elena Poniatowska, do México; Luísa Valenzuela, da Argentina; etc.) e tradutores (entre eles, T. Colchie e G. Rabassa). Alguns deles participariam dias depois no Encontro “Poets at the Public: Latin American Writers”, em Nova Iorque (11 de Fevereiro, 1980).

<sup>2</sup> O jornalista Moacir Amâncio oferece um retrato da situação editorial:

“O negócio começou há cinco ou seis anos. Fatos conhecidos. Dezenas de autores que haviam parado de publicar recomeçaram. Outros saídos do ovo passaram a ser conhecidos. As editoras investindo, nascendo. Começou a se falar em abertura -os textos de ficção ou pseudoficção pegaram a dianteira -serviam como disfarce para tapear a censura. Depois vieram as publicações francamente políticas tomando a frente e a ficção começou a ser meio deixada de lado e cada vez mais” (M. Amâncio, “Literatura começa com sinal vermelho”, *Folha de S. Paulo*, 31/12/80).

<sup>3</sup> O carregado é nosso.

<sup>4</sup> Entre eles *Os militares no poder* (Carlos Castelo Branco), *O outro lado do poder* (do general Hugo Abreu), *O que é isso, companheiro?* (Fernando Gabeira) e *A ditadura dos cartéis* (Kurt Mirrow).

contaram com consumidores homólogos), se beneficiaram do clima de ‘meia abertura política e do consequente abrandamento da censura’.

Nos inícios de 1980, e com poucos meses ainda programados, os editores pouco podem avançar das futuras tendências que triunfarão<sup>1</sup>. E assim, o responsável da Editora Civilização opina que na década que se inicia “só não mudará a tendência verificada nos últimos anos”, isto é, que **“o leitor está cada vez mais interessado em obras que estudem sua realidade individual e da sociedade que o cerca”** (*O Estado de S. Paulo*, 15/1/80)<sup>2</sup>.

## **6.2. ESCOLHAS REPERTORIAIS PRIORIZADAS: OS DEPOIMENTOS POLÍTICOS; O SUCESSO DA “NÃO-FICÇÃO”.**

No final da década, especialmente a partir da revogação do AI-5, do fim da censura e da amnistia, que anunciavam a desejada ‘abertura democrática’, o ambiente propiciou o surgimento de muitas perguntas, no desejo de determinadas pessoas de querer saber que tinha acontecido nos últimos anos. É a hora do retorno de muitos exilados, e de que eles respondam algumas dúvidas que ficaram sem resolver, várias vezes através da narração das suas **memórias**. É o momento de narrar o sombrio, o oculto até então, perguntando que tinha acontecido para fechar a boca de todos, fechar gavetas, portas... O livro de Fernando Gabeira, *O que é isso, companheiro?* (1979) é um

---

<sup>1</sup> E não só eles, as palavras do romancista Ignácio de Loyola Brandão em Julho de 1980 são esclarecedoras da situação:

“Surgiram e estão surgindo cada vez mais autores bons, dispostos a manter o ritmo e o espaço de relativa liberdade que se conquistou e que se deve lutar por não só manter, como expandir”. Mas, “estamos vivendo uma situação de tamanha precariedade que o cerco em torno do livro se fecha ainda mais. Pelo preço que o livro atinge ultimamente, mais e mais ele se torna um produto raro, destinado a uma elite consumidora. Para este ano, acredito, pode-se prever um número muito pequeno de edições; as editoras vão arriscar muito pouco nos novos autores. Isso sem falar naqueles fatores que são imutáveis, como o alto índice de analfabetismo, o sistema de ensino que não educa para a leitura, a falta de bibliotecas públicas e escolares e a precária rede de livrarias no país” (“Os caminhos da ficção nacional em tempos de abertura”, *O Estado de S. Paulo*, 20/7/80).

<sup>2</sup> (O carregado é nosso). Sobre esse tema e a proliferação da prosa política nos últimos anos, sem chegar a “sufocar o interesse pela ficção”, o editor da Nova Fronteira (do Rio de Janeiro), Pedro Paulo de Sena Madureira, comentou que “a ficção nunca esteve em segundo plano no panorama geral. O que aconteceu foi uma transformação, no sentido de que quem já lia ficção passou também a ler obras de análise política-econômica-social. O leitor começou a se interessar pela realidade brasileira, que há alguns anos estava proibido de conhecer. Quanto mais consciente estiver o leitor a respeito de nossa realidade, mais obras de ficção ele procurará” (*O Estado de S. Paulo*, 15/1/80).

bom exemplo, especialmente porque a tendência que ele inaugurou como ex-militante de organização de esquerda que se decidiu a oferecer o seu depoimento (essa dimensão memorialista é a que talvez mais força dê ao relato) foi seguida com sucesso.

Em geral trata-se de documentos de oposição, com poucas pretensões literárias, de autores, outrora activistas políticos, jovens e praticamente inexperientes na ficção. De modo significativo (Silverman, 1995: 43, n. 5),

a maioria desses trabalhos tende a vir sob as mesmas poucas rubricas familiares: a Alfa-Ômega, de São Paulo, então e agora, a primeira editora intelectual de esquerda do país; e a Codecri, do Rio de Janeiro, atualmente em decadência, também responsável pelo *Pasquim* e pela grande e bem-sucedida imprensa alternativa durante os anos mais negros da repressão.

Com a Abertura, alguns escritores brasileiros tiveram a sensação de que se abria um pouco uma *janela por onde espiar o tempo recente*, até então vedado<sup>1</sup>; e permitia-se fazer uma revisão da história mais próxima, num desejo de discutir a realidade brasileira mais actual. Fenómeno que se faz mais evidente nos momentos prévios à democracia, especialmente em 1984, quando todas as vozes, manifestações e desejos de muitos brasileiros e brasileiras pediram nas ruas as eleições directas.

Mas, antes de 1984, encontramos o fenómeno literário que significou o primeiro livro (e o mais popular) de Fernando Gabeira, autor também de *O crepúsculo do macho. Depoimento* (1980), onde dá continuidade às suas memórias que deixou interrompidas em *O que é isso, companheiro?* Conta agora o período que passou em Argel, no exílio, após ter perdido a sua segunda revolução, com a queda da democracia chilena. E, como último livro de uma trilogia, *Entradas e bandeiras* (1981), onde o tema já é o do retorno. Falamos de memórias, mas, como sempre nestes casos, a pergunta é evidente. até que ponto a história contada é história vivida? O limite entre a realidade e a ficção é muito ténue<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> “A partir de 79 eles têm necessidade de nos contar a experiência de vida que tiveram no final da década de 60 e no início da década de 70, com o intuito de questionar (...). O interesse básico desses livros é de um questionamento da história oficial, daquela história que nos foi contada, mas nos foi contada de maneira visivelmente influenciada pelo poder. Agora, apenas nós poderíamos dizer que esse tipo de literatura tem um compromisso muito grande, portanto, com aquilo que se chama a história dos vencidos (...). Esse tipo de literatura, essa literatura autobiográfica, essa literatura memorialista, então, vai participar da historiografia ou do discurso da história dessa forma, dando-nos uma versão daqueles que foram vencidos, versão essa que teria desaparecido completamente, caso eles não tivessem contado a sua história” (Santiago, 1991: 251).

<sup>2</sup> Algumas delas, apresentando sérias dúvidas sobre a sua suposta não ficcionalidade, como acontece com *Depoimento* (1970), de Carlos Lacerda, *Confissões do exílio JK* (1977), de Oswaldo Orico, *A verdade de*

Gabeira foi o mais famoso dos memorialistas do protesto político brasileiro dos anos setenta, numa trajetória em que as posições que vai ocupando no campo literário mudam de um lugar central em que se coloca com o primeiro livro, para posições cada vez mais periféricas<sup>1</sup>.

Com o seu primeiro livro, F. Gabeira conseguiu um sucesso inesperado, porque as vendas desta obra, que permaneceu 86 semanas na lista das mais vendidas (Pellegrini, 1996: 37), chamavam a atenção num mercado que vivia um período fraco (em termos de produção e venda de livros), após o *boom* editorial. Em parte essa situação que experimentava o sistema brasileiro nos últimos anos explicava-se pela saturação do mercado editorial, e em parte pela crise económica que reduziu o poder aquisitivo da classe média, principal consumidora de literatura e de outros produtos culturais, e que contribuiu para que em 1976 e 1977 a atenção do público se desviasse para outras manifestações artísticas, antes mais controladas pelo poder político (cinema, televisão, teatro, cinema).

O sucesso de *O que é isso, companheiro?* foi acompanhado, mas não na mesma intensidade<sup>2</sup>, por outros relatos que seleccionaram alguns dos materiais do repertório que mais contribuíram para o seu triunfo entre os consumidores (é a chamada, com frequência, '**literatura do eu**'<sup>3</sup>, ou memórias, da direita e da esquerda, do perseguidor e do perseguido). pode dever-se a vários motivos, mas sem dúvida influiu a denúncia da tortura, como também algumas críticas -noutra perspectiva- à esquerda (referência a algumas cisões internas...); de modo que atingiu um público de classe média bastante independente, e em geral bastante apolítico (Pellegrini, 1996: 37)<sup>4</sup>. Alguns críticos, entre

---

*um revolucionário* (1978), de Olímpio Mourão Filho, *Tudo a declarar* (1989), de Armando Falcão, entre outras (Silverman, 1995: 41).

<sup>1</sup> "Gabeira, uma personalidade de mídia, há muito se tornou mais importante que a sua meia dúzia de depoimentos, uma ironia explicada tanto pela sua vida contraditória como pelo fato de que seus trabalhos se tornaram progressivamente mais fracos em termos de substância. (Fontes menores de material, especialmente prejudiciais para empreitadas jornalísticas, também oferecem explicação para este fenómeno)" (Silverman, 1995: 49).

<sup>2</sup> Talvez só o livro de Marcelo Paiva, *Feliz ano velho* (1983), também de memórias, mas neste caso não de um combatente político e sim de um lutador da vida que quer recuperar-se de uma paralisia parcellar que marca um antes e um depois nessa biografia que narra em forma de romance).

<sup>3</sup> Mistura de documentário e ego subjectivo, que tanto sucesso teve a partir do fim da censura em 1978, em que destacamos *Memórias*, de Gregório Bezerra; *Em câmara lenta* (1977), Renato Tapajós; *Memórias*, do general Olympio Mourão; *Tortura*, de Antônio Carlos Fon; *O outro lado do poder*, do general Hugo Abreu, etc.

<sup>4</sup> Um público que, nos anos noventa, quando era praticamente impossível localizar o livro, especialmente para estudantes e investigadores e alguns curiosos que o procuravam como uma das referências sobre o período da ditadura, contribuiu para uma nova edição do livro. A partir do filme de Bruno Barreto



eles Malcolm Silverman (1995) e F. Sússekind (1985), opinam que essa popularidade dos livros de memórias e, em menor medida, do romance memorial é possível que se deva também a uma necessidade de tipo catárquico do leitor e do escritor (este, apontam, porque geralmente procede da classe média que apoiou o golpe militar, e deste modo quereria libertar-se de um sentimento de culpa que o acompanhava). Flora Sússekind mostra-se firme nesta apreciação:

Esta ávida leitura da experiência carcerária ou da narrativa dos sofrimentos alheios parece apontar no sentido de um grande mea culpa da classe média que apoiou o golpe militar de 1964 e a subsequente militarização da sociedade brasileira e, desencantada, começa a se penitenciar ficcionalmente pela repetida leitura de suas conseqüências. Ou, caminho inverso, trata-se de uma outra geração de leitores cujo conhecimento da história recente do país, fragmentário e contraditório, se procura ordenar e reinterpretar com base nas versões não oficiais a que se começa a ter acesso com o aparecimento de um volume maior de publicações de depoimentos, memórias e romances políticos (Sússekind, 1985: 44).

Talvez uma frase do romance-depoimento de Eliane Maciel, *Com licença, eu vou à luta (é ilegal ser menor?)* (1983)<sup>1</sup> sintetize essa situação: “**Prendi meus fantasmas no papel**” .

A linguagem utilizada nesses textos parece precisamente a de ‘um homem correndo da polícia’, com pouca elaboração formal, e muitas frases curtas, termos coloquiais, sintaxe simples... Num estilo que, por vezes, se aproxima mais do jornalístico. O que significa que muitos destes depoimentos, memórias... compartilham bastantes materiais repertoriais com a chamada ‘literatura parajornalística’, de grande sucesso também durante a década de 1970 (Silverman, 1995: 25):

Alternadamente chamado jornalismo-ficção, reportagem romanceada e romance-verdade, romance jornalístico, ou romance-reportagem, surgiu recentemente como conseqüência específica da censura da imprensa.

Os ingredientes para que esta tendência tivesse sucesso estavam servidos, porque se percebe uma certa homologia entre um sector amplo do campo de produção, o mercado e os consumidores; um público desejoso de conhecer notícias que se lhe ocultavam ou que só apareciam referidas indirectamente, uns jornalistas com vontade de

---

baseado no texto de Gabeira, o público interessado em conhecer a obra aumentou, e publicou-se de novo em 1996, numa edição em que o autor acrescenta alguns dados novos que antes desconhecia.

<sup>1</sup> Um romance em que se fala da repressão dentro da própria casa, o particular AI-5 que muitas pessoas jovens viveram em casa durante os anos da ditadura, com medidas paternas repressoras e pouco tolerantes.

as mostrar, e um canal que, em paralelo à imprensa, oferecia uma via alternativa: o **romance-reportagem**. Em geral tratava-se de intentar ‘fotografar’ ou retratar uma situação do presente que resultava inquietante. Os autores que aderiram a esta tendência foram numerosos, destacando entre todos eles<sup>1</sup> José Louzeiro, por ser talvez quem mais contribuiu para a popularidade do género. Autor de mais de dez livros, quatro deles (romances posteriores a 1975) tiveram um amplo sucesso: *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia* (1975), *Infância dos mortos* (1977), *Aracelli, meu amor* (1979)<sup>2</sup> e *Devotos do ódio* (1987). *Lúcio Flávio* foi um dos mais conhecidos, favorecido pela versão cinematográfica, que também utilizou outros romances desta tendência como roteiros cinematográficos<sup>3</sup>; numa prática que se estende cada vez mais com a passagem dos anos, habitualmente em função de critérios de mercado.

Em opinião da investigadora F. Sússekind (1985: 58),

**esta ficção de mãos dadas com o jornalismo foi a que encontrou maior sucesso popular e a que reuniu talvez o maior número de fiéis praticantes nos últimos dois decênios.** Coube a ela retratar um Brasil nem sempre visível a olho nu e inenarrável pela grande imprensa.<sup>4</sup>

De modo que, como esta própria ensaísta indica (Sússekind, 1985: 59), com frequência “fotografa-se o caso policial singular, mas para retratar assim o país inteiro. Este é o procedimento usualmente empregado pela ficção brasileira dos anos 70”.

Esta técnica que aponta Flora Sússekind é a utilizada, por exemplo, já uns anos antes em *Incidente em Antares* (1971), só que aí os estudiosos falam, em geral, de um romance fantástico e não naturalista (podemos dizer que Veríssimo procura uma outra vertente do real, aquela em que inclui o fantástico). É também a fotografia de uma situação particular para, a partir dela que é exagerada e mesmo surrealista (cfr. Silverman, 1995: 231-283), podermos ler o conjunto do Brasil, através da alegoria. Aliás, podemos pensar que o leitor, uma vez que descobre qual é o mecanismo que funciona por trás do texto que está a ler, entende na mesma linha um tipo de romances

---

Citamos pela 16ª edição (1985), Rio de Janeiro, Rocco. (O carregado é nosso).

<sup>1</sup> Outros títulos que se inscrevem nesta tendência do romance-reportagem são, por exemplo, *Seqüestro e Aézio, um operário brasileiro* (1981), de Valério Meinel; *A República dos assassinos* (1976) e *O homem que comprou o Rio* (1986) de Aguinaldo Silva.

<sup>2</sup> Um duro romance que trata do sequestro-assassinato da menina Aracelli, e que foi proibido durante algum tempo pelas autoridades brasileiras.

<sup>3</sup> É o caso de *Por que Claudia Lessin vai morrer*, de Valério Meinel e de *A história de Lili Carabina*, de Aguinaldo Silva. De modo diferente aconteceu com *O caso Lou*, de Carlos Heitor Cony, porque o romance nasceu de um roteiro cinematográfico do próprio autor..

<sup>4</sup> O carregado é nosso.

ou outros: bem sejam romances-reportagem, bem aqueles mais filiados ao realismo mágico durante a mesma década de 1970, como por exemplo a obra de J.J. Veiga<sup>1</sup>.

De modo geral, a crítica entende que essas memórias cumprem uma função que, numa percentagem alta de casos, correspondia aos jornais, mas que estes estiveram impedidos de poder efectuar durante a censura: contar casos de perseguições, de tortura, de fugas para o exílio, e de casos que falavam de situações próximas, por vezes mesmo de vizinhos, sobre os quais o silêncio era quase total. Uma ideia que coincide bastante com o retrato que a ensaísta F. Sússekind faz do naturalismo (**neo-naturalismo**) que percebe na prosa brasileira dos anos setenta, e que se distingue de outros momentos de presença do naturalismo na literatura brasileira, entre outros motivos (Vid. Sússekind, 1984; Sússekind, 1985) porque, em sua opinião (1985: 57), **“agora ele dá origem, de um lado, a documentos biográficos; de outro, a um mesmo retrato em negativo e positivo (realismo mágico e romances-reportagem)”**<sup>2</sup>.

O livro de Gabeira, *Que é isso companheiro?* é, assi, uma amostra desse tipo de narrativa depoimento, que alguns críticos não sabem se denominar romance ou outro novo género (como quando T. Pellegrini -1996: 35- o chama de ‘livro-testemunho-documento-depoimento-memória’). Malcolm Silverman não duvida em falar, para este tipo de obras, de “romance memorial”, em que inclui, entre alguns dos títulos e autores mais representativos os seguintes -e não apenas na década de 1970-: *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós; *Tempo de ameaça. A autobiografia política de um exilado* (1978), de Rodolfo Konder; *Os carbonários* (1980)<sup>3</sup>, de Alfredo Syrkis; *Tirando o capuz* (1981), de Álvaro Caldas; *O dia de Angelo* (1987), de Frei Betto ou Carlos Alberto Libânio Cristo<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras dos reis barbudos* (1974), *Os pecados da tribo* (1976) e um número amplo de contos, entre alguns exemplos possíveis.

Cfr. Veiga (1991: 257-260).

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Lançado em Agosto de 1980, em outubro do mesmo ano já estava na quarta edição. O tema é a história política do autor entre 1967 e 1971, em que passa de estudante muito activo nas guerrilhas urbanas a exilado. Como vemos, ingredientes temáticos que eram muito do gosto do público naqueles anos da Abertura.

<sup>4</sup> “Há muito famoso por seu apoio declarado aos oprimidos, bem como sua crítica aberta à ditadura militar. Como consequência, Frei Betto foi publicamente reprovado pela Igreja Católica e psicologicamente maltratado pelo governo. Antes de 1987, porém, suas experiências e idéias esquerdistas, tanto do ponto de vista teológico quanto social, já eram publicamente conhecidas através de uma volumosa produção não ficcional” (Silverman, 1995: 44). Pertence à ordem dos dominicanos e que é jornalista, professor e escritor. Durante o regime militar esteve preso -1969-73-, e foi quando escreveu o seu primeiro livro, *Cartas da prisão* (1974). Em 1983 recebeu o Prêmio Jabuti, e em 1986 foi declarado o ‘Intelectual do ano’.

Os títulos de livros de memórias nesses anos não se esgota por aí<sup>1</sup>, mas interessamos mencionar outro título<sup>2</sup> pelo significado que teve no sistema literário dessa altura. Falamos de *Confissões de Ralfo. Uma autobiografia imaginária* (1975)<sup>3</sup>, em cujo “Prólogo” se adverte que “este livro trata da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real”<sup>4</sup>. Aqui a linha entre a realidade e a ficção é muito mais ténue, numa narrativa que apresenta uma estrutura bastante caótica e anárquica, como o próprio absurdo do Brasil daqueles anos. Ralfo, o escritor, aventureiro e vagabundo, é o narrador-personagem de um texto que critica claramente as injustiças e a hipocrisia de uma sociedade fechada em que a violência é usada gratuitamente<sup>5</sup>.

A escolha do ‘ego-narrador’ como material privilegiado do repertório está presente na maioria destes textos em prosa (como também numa boa parte da produção poética desses anos, como se sabe), dando nome a essa prática, em prosa e verso, que se conhece como ‘**literatura do eu**’ e que foi uma das tendências repertoriais mais priorizadas por produtores, consumidores e mercado no sistema literário brasileiro dos anos setenta. As variantes daquilo que F. Sússekind denomina ‘o cárcere do eu’ (1985: 54) são, como estamos a ver, diversas: memórias políticas (as de A. Sirkis, G. Bezerra, F. Gabeira, R. Guarany...), textos que querem recuperar um tempo perdido (Pedro Nava, na prosa; Drummond, na poesia), romances de aventuras de uma personagem que tem muito de picaresca (R. Moraes, *Tanto faz*; P. Leminski, *Agora é que são elas*), aqueles que se definem como ‘folhetins históricos’ (M. Souza, *Galvez, o imperador do Acre*)... O certo é que, quer numa tendência mais próxima do ficcional quer noutra que tenha mais a ver com o documento, esta investigadora carioca entende (Sússekind, 1985: 54)

---

<sup>1</sup> Podemos também incluir na lista, entre outros, os textos de Carlos Sússekind (*Armadilha para Lamartine*, 1976), Renato Pompeu (*Quatro-olhos*, 1976), Artur J. Poerner (*Nas profundezas do inferno*, 1979, que, como *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão, e *A região submersa*, de Tabajara Ruas, foi publicado inicialmente na Europa, por tratar temas políticos ‘delicados’), Augusto Boal (*Milagre no Brasil* é o seu livro de memória romanceada, que publicou inicialmente em Portugal e, só em 1979, no Brasil; uma clara paródia de um dos focos propagandísticos da ditadura) e Reinaldo Guarany (*A fuga*, 1984).

<sup>2</sup> Cfr. Benedito Nunes, “Memórias de Ralfo”, *José*, Janeiro, 1977, pp. 15-16.

<sup>3</sup> Se neste caso já se define o texto como ‘uma autobiografia imaginária’, não acontece o mesmo com um livro de 1981, *Em liberdade*, de Silviano Santiago. Nesta mistura de diário, romance, ensaio, depoimento, o autor real tenta desaparecer para nos fazer crer que se trata do diário real de Graciliano Ramos, cujo estilo imita para falar da sua saída do cárcere em 1937.

<sup>4</sup> Citamos pela seguinte edição: *Confissões de Ralfo*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995 (2ª edição revista pelo autor), p. 6.

<sup>5</sup> Como mostra o aprisionamento de Ralfo, que sofre várias sessões de tortura que põem de manifesto, através do ‘sem sentido’ de muitos diálogos, a irracionalidade da maior parte das decisões de um governo autoritário.

que “há uma trajetória comum a estes textos no sentido da recuperação da intimidade com o leitor e do perfil do narrador”<sup>1</sup>.

O livro de Gabeira (*Que é isso companheiro?*) é de 1979, mas conclui quando o eu protagonista (um Gabeira bastante mais jovem do Gabeira que escreve) sai para o exílio na Argélia. Nessa altura, e já expulsos também do Chile, o Brasil começava a respirar um pouco de uma situação asfixiante que oprimia a sociedade brasileira a partir de Dezembro de 1968, e que motivou essa viagem chilena para muitos brasileiros.

### **6.3. A SITUAÇÃO INSTITUCIONAL E MERCADOLÓGICA DO LIVRO NO BRASIL.**

#### **6.3.1. O “Programa de Desenvolvimento do Livro” (Prodelivro).**

Precisamente será de uma posição institucional, como vice-presidenta do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro (SERJ), que Nélida Piñon participe de vários encontros e debates na virada para a década de 1980 em que o tema central é a situação do livro no Brasil<sup>2</sup>. Um tema complicado em que as queixas costumam incidir sempre nos mesmos pontos: distribuição, publicação e vendas.

Como alguns escritores reclamaram durante a década anterior uma lei protectora do livro nacional, parecida com aquela que funcionava para o cinema, o Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portella, lançou nos inícios de 1979 a seguinte ideia (*O Estado de S. Paulo*, 1/4/79):

a criação de uma empresa nacional de distribuição do livro, uma espécie de Embralivro que, ao invés de insistir exclusivamente na co-edição -como vem fazendo o Instituto Nacional do Livro-, promoveria um esquema de distribuição mais eficiente, atuando possivelmente, também numa rede nacional de livrarias.

---

<sup>1</sup> Talvez influa nisso o jogo metaliterário que, em vários casos (*Confissões de Ralfo* é um dos mais evidentes), se estabelece nessas narrativas.

<sup>2</sup> Como exemplo: *O Estado de S. Paulo*, 29/8/78, Ofício de Escritor II. “Os escritores insistem: o livro é uma mercadoria”, depoimentos de escritores na altura em que se celebra a V Bienal Internacional do Livro, no Ibirapuera, em São Paulo. Nélida Piñon, Darcy Ribeiro, José Louzeiro, Antônio Torres, Ary Quintella, J.J. Veiga e Antonio Callado falam dos seus inícios como escritores e das dificuldades do escritor novo para entrar no campo literário brasileiro.

Apesar de uma boa parte dos escritores reconhecer que a distribuição e os pontos de venda são básicos nos problemas que afectam o livro, não vêm com clareza que a solução proposta pelo Ministro seja a adequada. Dessa ideia do senhor Portella chegou-se a uma decisão de política cultural do Governo que “através da Portaria 1.234, de 18 de Dezembro de 1979, impõe ao País o ‘Programa de Desenvolvimento do Livro’ (Prodelivro), órgão do MEC, vinculado à Fundação Nacional do Material Escolar (Fename)” (*Boletim. Sindicato dos Escritores* 4, Rio de Janeiro, Maio/Junho, ano II, 1980).

De acordo com os objectivos do Ministro, o **Prodelivro** estaria pensado para “coordenar nacionalmente a produção e a difusão do livro entre nós”. Intenções que o 1º secretário do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, José Louzeiro, entende como uma tentativa de “estatizar a produção e a comercialização de um tipo de veículo comunicador que andava à deriva do controle oficial”. As suas dúvidas têm como referente próximo o Instituto Nacional do Livro, cujas intenções iniciais pouco tinham a ver com a posterior política cultural adoptada, que, em sua opinião, se limitou a “co-editar autores voltados unicamente para a estética literária, quase sempre omissos à realidade social que os cercava. Escritores participantes, engajados, malditos, esses nunca tiveram suas obras respaldadas pela instituição oficial”. Por isso, pergunta se com o Prodelivro vai ser diferente.

Mas não só o 1º secretário desse Sindicato de Escritores se mostra reticente quanto à decisão ministerial, porque, com data de 23 de Janeiro de 1980, na capital carioca, um grupo de livreiros, escritores e editores assinam um documento que publica o *Boletim* do SERJ (Maio/Junho, nº 4, 1980) dirigido ao Ministro da Educação. Entre esses nomes (individuais e colectivos) encontramos a Associação Nacional de Livrarias, o SERJ, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros e a Câmara Brasileira do Livro (CBL). Todos eles mostram o seu “desapontamento com relação à Portaria nº 1.234” e consideram que se trata de um projecto excessivamente vago, que parece conduzir para um processo “nocivamente estetizante”, além de que nessa Portaria se “investe o Prodelivro de poderes excepcionais, porque genéricos, e deixa-nos a todos atónitos com a frustrante expectativa das incertezas.”

Mas a discussão provocada pelo Prodelivro não ficou por aí e converteu-se num alvo importante de debate entre determinados intelectuais brasileiros nessa altura<sup>1</sup>. Após um esfriamento das relações entre o Governo e os outros sectores institucionais pela criação do Prodelivro em 1979, e sobretudo quando se excluiu do diálogo as entidades de classe que representavam os editores, escritores e livreiros (responsáveis para que o senhor Portella desistisse de criar a Embralivro), finalmente estes, através dos seus órgãos de representação conseguiram entrar a fazer parte do Grupo de Assessoria e Participação do Prodelivro (**GAP**), dependente do Ministério da Educação e Cultura (MEC), “encarregado de facilitar a produção, difusão e acesso ao livro”.

O professor Leodegário A. de Azevedo Filho participava como Secretário Geral do MEC, o senhor Mário Fittipaldi como Presidente do Sindicato Nacional dos Editores de Livros e da Câmara Brasileira do Livro, e a escritora carioca Nélida Piñon como vice-presidenta do SERJ)<sup>2</sup>. No fim de dez meses de reuniões em Brasília, o GAP emitiu um relatório em que apontava alguns dos elementos defeituosos no sector, propondo medidas e sugestões para melhorar alguns desses problemas, que atingiam basicamente a questão da distribuição do livro; além de falar dos direitos autorais, das empresas editoras brasileiras e estrangeiras<sup>3</sup>, da promoção do hábito da leitura, e de constatar que o número de livrarias no país era claramente insuficiente naquela altura (Abril de 1980), como já apontava um levantamento feito em 1978 pelo Sindicato dos Editores de Livros, que funcionava no Rio de Janeiro<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Em 1981, ainda continua a polémica, como mostra o *Jornal do Brasil*, 24/1/81 (Beatriz Bonfim, “Com reservas. Editores e livreiros sentam-se à mesa com o MEC, mas advertem que vão lutar contra a estatização”).

<sup>2</sup> Cfr. Azevedo Filho, 1981-82: 2-4; C. Costa, 1980: 25.

<sup>3</sup> Com algumas restrições no caso destas. Por exemplo, no Anteprojeto da Lei do Livro de 1976 aparecia legislação específica para dificultar a entrada de editoras estrangeiras e controlar muito a sua associação com empresas brasileiras (Cfr. *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 33).

<sup>4</sup> Os dados que retratavam um mercado pobre eram estes: menos de quinhentas livrarias (que vendam unicamente livros), tiragens muito pequenas (durante os últimos vinte anos, a média pouco mudara: 3000 exemplares por edição), apenas trezentas editoras em todo o país -em 1979, as dez primeiras colocadas no mercado brasileiro (aquelas que estão presentes nas livrarias) eram estas, por ordem de menção: Vozes (216 títulos), Record (203 títulos), Brasiliense (190 títulos), Atlas (173 títulos), Melhoramentos (172 títulos), Civilização Brasileira (168 títulos), Nova Fronteira (143 títulos), Zahar (131 títulos), José Olympio (125 títulos) e Loyola (124 títulos), com algumas modificações nos primeiros lançamentos de 1980, em que as vendas caíram-. (Cfr. *Leia Livros*, Agosto, 1980, pp. 32-33; C. Costa, 1978: 30).

### 6.3.2. O mercado editorial na virada da década.

Em 1980, os estudos sobre o sector editorial revelam a existência de um público consumidor já amplo, e de um número grande de títulos à disposição dos leitores (entre 1977 e 1979 duplicara-se o número de títulos editados anualmente -cfr. C. Costa, 1978: 30) o que também exige dos livreiros um investimento económico maior para poder oferecer uma panorâmica mais ampla da produção do momento (cfr. “O mal crônico”, *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 31)<sup>1</sup>.

Observamos, pois, nesses anos da virada da década de 1970 para a de 1980 como a produção aumenta, mas os livros não chegam a toda a parte e nem sequer o leitor que pergunta por um livro concreto na livraria tem a possibilidade de o encontrar: os estoques costumam ser pequenos para evitar o risco de uma venda lenta que não consiga um retorno económico rápido. Se a esses problemas acrescentamos uma distribuição deficiente dos livros, que dá a sensação de esgotado quando realmente existem ainda exemplares, o número escasso de livrarias fora do eixo Rio-São Paulo<sup>2</sup>, e a falta de uma

---

<sup>1</sup> Nesse número especial dedicado ao mercado editorial brasileiro que ofereceu a Revista *Leia Livros* em Agosto de 1980, encontramos um bom retrato ou “Anatomia do mercado brasileiro” (p. 31) que, apesar de longo, consideramos de interesse para a nossa análise oferecer:

“Pode-se dividir em quatro grandes filões o mercado editorial no Brasil: O primeiro é formado pelas publicações vendidas em bancas: revistas de todas as espécies, jornais, fascículos, livros publicados em grande escala como Os Pensadores ou os das Obras Primas das (sic) Literatura Universal da Abril. É um dos maiores mercados e a Abril e a Rio Gráfica estão à sua frente.

O segundo é o mercado de livros didáticos, enorme e rentável. Seus contornos são quase que imperceptíveis malgrado sua extensão. Muitas vezes o governo compra grandes quantidades de livros didáticos e distribui entre alunos e professores. Às livrarias sequer chega o cheiro destes livros. As editoras quando não comercializam seus livros com o governo os vendem diretamente para as escolas utilizando-se muito pouco da precária rede de livrarias do país.

O terceiro é o mercado das edições encadernadas, aquelas vendidas de porta em porta, aquelas comercializadas através de mala direta; as bíblias, etc. O Círculo do Livro, que também vende seus exemplares de porta em porta estaria dentro deste filão.

O quarto é o mercado das tradicionais livrarias, primo pobre dos outros três pois não existem quinhentas livrarias no país inteiro e se contarmos todos os locais em que se vendem livros (papelarias, viaturas da Fename, farmácias, etc.) não se cataloga mais do que mil e setecentos pontos de venda”.

<sup>2</sup> Em 1978, em todo o país só existiam trezentas livrarias (Fernando Gasparian, “Aspectos económicos da produção editorial”, *Leia Livros*, 15/9/78, p. 32). E uma cidade como São Luís do Maranhão (onde nasceu o importante romancista do século XIX, Aluísio Azevedo, e um centro universitário em expansão nos finais da década de 1970) não tinha nenhuma livraria em 1978. Os possíveis motivos que levaram a essa situação analisa-os (além de falar dos subsídios do governo, através das co-edições do INL aos editores, poucas vezes com critérios justos, segundo denuncia) o empresário e editor (da Paz e Terra e do antigo semanário *Opinião*) F. Gasparian nesse artigo, onde, para concluir, indica: “O Brasil precisa se convencer de que livro é tão importante quanto batata, cebola, arroz, milho, etc.” (p. 32). (Acrescentaríamos que para isso é preciso que tenham para comer, quando menos, batata, cebola, arroz, milho, feijão...).



rede de bibliotecas, capaz de absorver uma parte importante da produção editorial brasileira, veremos como a crise que afecta o papel nesse altura<sup>1</sup> (e muito mais em 1986), é só um dos factores negativos no difícil panorama do sector no Brasil desses anos.

Durante a celebração da VI Bienal Internacional do Livro em São Paulo (Agosto de 1980) insistiu-se no tema e, com esse motivo, o jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>2</sup> promoveu uma série de mesas-redondas e encontros para tratar deste assunto, quase obsessivo, que atraiu a atenção dos diferentes sectores implicados, nos momentos a seguir o início da Abertura em 1979<sup>3</sup>.

No entanto, a questão que todos eles continuam a perceber é que ‘o brasileiro praticamente não lê’. Problema do editor ou do livreiro? Problema do escritor? Problema do leitor? Problema do mercado que oferece produtos caros?... Sempre depende de quem estiver por trás e dos objectivos que pretender. Pouco a pouco constata-se que **“existe já entre nós uma indústria editorial que, se não atingiu ainda, está às vésperas da maturidade”** (*Leia Livros* 5, 1978, p. 2)<sup>4</sup>, especialmente a partir do inusitado (por novo) espectáculo que significava no Brasil ver as grandes exposições de livros que constituíam as Bienais do Livro de São Paulo e a repercussão de público e de presença nos *media*.

Observando as listas dos mais vendidos, e as indicações e sugestões das editoras que oferecem publicações de carácter literário como a revista *Leia Livros*, vemos, na altura de 1979<sup>5</sup>, como entre os livros de ficção que saem ao mercado brasileiro, *dominam* as obras -habitualmente *best-sellers*- de autores estrangeiros (J.M. Simmel, Collen

---

<sup>1</sup> “-A incidência do item papel -esclarece Ênio Silveira, da editora Civilização Brasileira- nos custos totais de produção de um livro sendo em média da ordem de 28,32%, e tendo ocorrido no período de um ano aumento de 136% no preço do papel, infere-se que os editores tiveram diminuída sua capacidade de investimento, uma vez que o mercado, em virtude da inevitável elevação dos preços de venda, entrou em marcada recessão” (*Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 31).

<sup>2</sup> *O Estado de S. Paulo*, 3/8/80, “Livro, um produto condenado a sobrevivente”, Maria da Glória Lopes e em 10/8/80, “O livro brasileiro luta por seu mercado”, da mesma autora.

<sup>3</sup> Editores (Pedro Paulo de Sena Madureira -da Nova Fronteira-, Fernando Gasparian -Paz e Terra-, Caio Graco Prado -Brasiliense-...), escritores (Nélida Piñon -vice-presidente do SERJ-, Ricardo Ramos), autoridades do livro (Celso Cunha, do Prodelivro e Mário Fittipaldi, presidente da Câmara Brasileira do Livro e um dos máximos responsáveis pela organização da Bienal, “cuja finalidade é contribuir para a ampliação do mercado interno, colocando o povo em contato com o livro”, à diferença, comenta, de outras Feiras do Livro do hemisfério norte, cujo objectivo, segundo ele, seria o de “promover um encontro entre editores visando a negociação de copyrights” (*O Estado de S. Paulo*, 10/8/80; Mário Fittipaldi, “Feiras do Livro. O hemisfério Norte e o hemisfério Sul”, *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 53) voltaram sobre os mesmos problemas e defeitos, sem conseguir encontrar uma solução).

<sup>4</sup> O carregado é nosso.

<sup>5</sup> Cfr. as listas publicadas pela *Leia Livros* de 15/2/78, p.21, ou de 15/3/79, p. 21.

McCullough, Harold Hobins, Agatha Christie, Graham Greene, Mario Vargas Llosa, entre outros), conseguindo algum posto destacado nesses índices determinados autores nacionais, como Clarice Lispector com a sua última obra (publicada postumamente, *Pulsações. Um sopro de vida*), Pedro Nava (*Beira-mar*), Paulo C. Netto (*Meu tio Atahualpa*) ou Chico B. de Holanda (*Ópera do malandro*); tendência que diminui nos livros considerados não-ficcionais, onde a presença do texto de autor brasileiro é mais evidente, a maioria deles escolhendo materiais repertoriais que incluem temas que se aproximam da realidade política e, em geral, em forma de memórias (entre os quais, *O que é isso, companheiro?*, de F. Gabeira<sup>1</sup>).

#### **6.4. A DEFESA DO OFÍCIO DE ESCRITOR NO BRASIL. A TOMADA DE POSIÇÃO DE NÉLIDA PIÑON.**

No fim dos anos setenta e inícios e inícios da década seguinte, a discussão dos intelectuais brasileiros deixou de centrar-se no inimigo comum, a censura, para atingir outros problemas; sobretudo no caso de alguns escritores, cada vez mais conscientes do seu ofício, e com um órgão que esperam defenda mais os interesses do grupo. Determinados escritores brasileiros participam em campanhas para se aproximar do público nacional, para desmistificar a sua figura de pessoa isolada num gabinete, numa torre de marfim longe da realidade, e, através dos seus depoimentos e conversas sobre o processo de criação, atrair mais leitores. Pretendem, sobretudo, tornarem-se visíveis do público, ampliar o número de consumidores e, assim, consolidar a sua posição no campo literário (em base a critérios que colocarão, vários deles, em posições heterónomas dentro desse mesmo campo).

---

<sup>1</sup> Por exemplo, na lista dos mais vendidos publicada pela revista *Leia* 24, Maio, 1980, ano III, p. 12; onde lidera a lista em que aparecem, entre outros, o *Relatório Hite*, de Shere Hite ou *Prazeres do sexo*, de Alex Comfort. Nos mais vendidos do apartado da ficção encontramos *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino, no nº 1, acompanhado, em postos mais baixos, por outros livros brasileiros: *Farda, fardão, camisola de dormir*, de J. Amado, *A casa de vidro*, de Ivan Ângelo, *A serpente*, de Nelson Rodrigues), onde predomina o tema das memórias e livros com conteúdo político, como é o caso de *Cuba de Fidel* (Ignácio de Loyola Brandão), *Mil razões para viver* (Hélder Câmara), *Porque C. Lessin vai morrer* (Valério Meinel), *Carta sobre a Anistia* (Fernando Gabeira), *A coluna Prestes* (Nelson Werneck Sodré), *Memórias: a verdade de um revolucionário* (Gen. Olympio Mourão),... Como vemos, o clima de abertura atingia a temática da maioria dos livros-ensaio (e também os outros); sendo estes da preferência do público que sente curiosidade por conhecer a *outra história*, aquela que durante anos estava a ser oculta e silenciada.

Os Encontros e Congressos entre escritores sucedem-se, especialmente seguindo o exemplo dos *Projetos Cultur* no estado gaúcho. Escritores de carne e osso<sup>1</sup>, pessoas que falam de política, de mercado editorial, de liberdade, que opinam sobre o erotismo e a pornografia, que falam dos seus inícios como escritores, que lutam por dignificar o ofício... Essas são algumas das linhas de trabalho dos escritores na virada da década, na sua faceta não de criadores isolados, mas de pessoas públicas, de intelectuais. Alguns, como vemos, são nomes praticamente fixos na maioria deste tipo de actos literários e culturais: Lygia Fagundes Telles, Antonio Callado, José Louzeiro e Nélida Piñon<sup>2</sup>, entre os mais assíduos.

---

<sup>1</sup> Nélida Piñon é da opinião de que “é importante que o escritor vá às universidades, vá ao interior do País fazer palestras, porque assim, ele se desmistifica. O escritor é um ser ético, que lida com verdades humanas. Ele não vai apenas explicar o livro, mas provar o quanto é harmónico com a obra” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78, “Ofício de Escritor-II”).

José Louzeiro explica a estratégia: “O trabalho do autor junto a determinado público também ajuda na expansão do mercado. A divulgação gratuita que se consegue através da imprensa é o que mais ajuda. Os nossos jornais atingem exatamente o público classe média que tem certo poder aquisitivo para adquirir livros.

São importantes os encontros, debates, seminários e contatos com estudantes. Tudo que vise à discussão do livro pode funcionar para expansão do mercado. Os debates sobre literatura, quando não patrocinados pelo Governo, são muito bons. Quando têm a chancela oficial prejudicam certos autores, principalmente perante o público mais consciente que é o universitário” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78, Ofício de Escritor II).

<sup>2</sup> Só para ter uma referência do interesse despertado por alguns temas literários e culturais em geral, mencionamos alguns dos numerosos congressos/encontros em que participou Nélida Piñon entre os anos **1978-83**, dentro e fora do país, e que mostra a sua posição de prestígio como intelectual e como escritora brasileira das mais representativas: Laboratório de Redação, Rio de Janeiro, Abril, 1978; 43rd International PEN Congress, Estocolmo, Maio 1978; Conferencia de Escritores Latino-americanos y Daneses, Copenhague, Maio/Jun., 1978; IV Semana da Cultura, Ijuí, RS, Jul. 1978; X Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio de Janeiro, Jul. 1978; 1º Ciclo de Debates Literários, Aracaju, SE, Agosto, 1978; V Bienal Internacional do Livro, São Paulo, Ago. 1978; Curso na Universidade de Columbia, Nova Iorque, Set./Dez. 1978; Semana do Escritor Brasileiro, São Paulo, Mar. 1979; Literatura Brasileira, São Paulo, Maio 1979; A mulher na literatura brasileira, Boa Vista-Roseira Velha, São Paulo, Maio 1979; 1º Congresso Internacional de Escritores de Lengua Española, Las Palmas de Gran Canaria, Jun. 1979 (Nélida Piñon é a única convidada de um país de fala não hispana); Encontro com a Literatura Brasileira, Cabo Frio, Rio de Janeiro, Jul. 1979; XI Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio de Janeiro, Jul. 1979; 44º Congresso Mundial de Escritores, Rio, Jul. 1979; 1º Congresso Estadual do Livro, Rio, Set. 1979; 3º Ciclo de Estudos Brasileiros, Divinópolis, Minas Gerais, Out. 1979; The New Latin American Narrative, 1950-1975, Washington, Outubro, 1979.

E **entre 1980-1983**: V Congresso Nacional de Linguística e Literatura, Rio, Jan. 1980; Poets at the Public: Latin American Writers, Nova Iorque, Fev. 1980; An Inquiry into the Literary and Political Climate of Latin America, Nova Iorque, Fev. 1980; Redemocratization in Brazil?: Cultural, Political, Economic and Social Dimensions, Nova Iorque, Fev. 1980; 1º Encontro de Literatura Emergente da Bahia, Salvador, Out. 1980; VI Congresso Nacional de Estudos de Linguística e Literatura, Rio, Jan. 1981; Escritor Brasileiro 81, São Paulo, Mar. 1981; IV Congresso Interamericano de Escritoras, México, Jun. 1981; XIII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio, Jul. 1981; Literatura Brasileña en Español (Exposición), Madrid, Abr. 1981; 2º Congresso Nacional de Letras e Ciências Humanas, Rio, Ago. 1981; Curso de Atualização Cultural da Mulher, Belo Horizonte, Ago. 1981; Semana de Letras, Campinas, SP, out. 1981; II Congresso Estadual do Livro, RJ, Nov/Dez. 1981; VIII Feria Internacional del Libro, Buenos Aires, Abr. 1982; 1º Festival Nacional das Mulheres nas Artes, São Paulo, Set. 1982; XIV Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio, Jul. 1982; 3º Congresso

Nélida Piñon insiste, em reiteradas ocasiões, sobretudo em declarações para a imprensa e nestes encontros de escritores, também abertos ao público (portanto, manifestações públicas e de uma certa repercussão fora do estrito núcleo integrado pelos colegas de profissão), nessa defesa do escritor<sup>1</sup>, que vinha fazendo já em anos anteriores. Ao fazer essa chamada de atenção para o produtor literário, as suas dificuldades de produção e da comercialização dos seus produtos, ela está assegurando um respeito para a classe escritora, mas também, e sobretudo, está procurando a legitimação da sua própria escolha por esse ofício e o seu próprio prestígio como integrante do campo literário que quer ter também uma posição destacada no espaço social brasileiro.

A sua atitude de pessoa comprometida com esse trabalho contribui para que seja respeitada entre os seus colegas de profissão. Quer como Nélida Piñon, escritora brasileira, quer como Nélida Piñon, vice-presidente do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro, as suas actividades nesses anos foram intensas, e a sua presença nos meios de comunicação muito frequente (divulgando-se talvez mais a sua imagem de intelectual do que de escritora<sup>2</sup>). Entrevistas na televisão<sup>1</sup> e sobretudo nos jornais e revistas literárias,

---

Nacional de Letras e Ciências Humanas, Rio, Jul. 1982; VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literária e II Seminário Internacional de Literatura, Campina Grande-PB, Set. 1982; Palestra na Academia Maranhense de Letras, São Luís- MA, Nov. 1982; Seminário do Conto Contemporâneo Brasileiro, Rio, Nov. 1982; VIII Congresso Nacional de Estudos de Linguística e Literatura, Rio, Jan. 1983; XV Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio, Jul. 1983; Encontro Marcado, Vitória-ES, Set. 1983.

O importante é também que todos esses acontecimentos foram referenciados pela imprensa, uns com mais atenção do que outros; mas sempre registrando a presença da autora carioca, que, pouco a pouco afirma a sua carreira no panorama literário nacional e estrangeiro, nomeadamente no mercado estado-unidense, no argentino e no espanhol, dando amostra da sua internacionalização.

<sup>1</sup> “Eu vejo o escritor como um ser que está dentro de um quarto, num trabalho difícilimo, que pede mil versões, mil rostos abatidos (cada versão, para mim é um rosto abatido), e como uma outra pessoa trabalha também na sua sala. Acho fundamental, no entanto, que ele participe do processo social dos sentimentos do seu país. O compromisso ético para mim é não comportar desistências quando nos convocam a desistir, é saber que o homem é sua meta final. É não saber inibir-se diante das pressões, diante da censura, por exemplo. O escritor tem um compromisso profundo com a narrativa, com a história humana, que precisa ser capturada, não pode perder-se, senão nos perdemos, não teremos memória, não saberemos como somos, como fomos, o que nos deixaram ser” (Maria Angélica Carvalho “Nélida Piñon: na força da linguagem, a força do destino”, *O Globo*, 4/4/78).

<sup>2</sup> Uma função que N. Piñon compartilha com outros escritores dessa altura, pois, como Ángel Rama explica (Rama, 1981: 29), esta faceta foi desenvolvida por vários dos nomes do chamado “boom” da narrativa latino-americana (Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Lezama Lima, etc.), como exemplo de escritores que se dedicaram também a cultivar o discurso intelectual, “ya interpretando su propia obra o la de los colegas, ya examinando los problemas culturales del presente, fundando buenas reputaciones de intelectuales”. E acrescenta:

“Por estas dotes tuvieron acceso a puestos culturales donde cumplieron tareas educativas, como la cátedra universitaria o la conferencia pública, pero aún más interesante ver como contribuyó a una suerte de autonomía intelectual. Fueron los primeros analistas de sus obras, pesquisaron la evolución que

justamente confirmando uma tendência da imprensa brasileira durante esses anos, em que a crítica literária na imprensa cederia espaço -por razões basicamente de mercado- a pequenas resenhas sobre os lançamentos recentes de livros, breves notas que praticamente só fornecem a informação mínima da obra (e cujos comentários costumam repetir o texto da capa destes ou aquilo que se disse noutros jornais), ou a entrevistas com os autores<sup>2</sup>. A investigadora Flora Süssekind mostra um retrato da situação no seu livro de ensaios *Papéis Colados* (Süssekind, 1993: 32)<sup>1</sup>:

O que se percebe na década de 80 é que o crescimento editorial, ao contrário do que seria de esperar, se desestimula uma reflexão crítica mais atenta (já que o interesse primordial é vender livros, não analisá-los), estimula, por sua vez, nova ampliação do espaço para a literatura na imprensa. Isto é: espaço para a resenha, a notícia, para um tratamento sobretudo comercial do livro.

No caso da escritora carioca, essa **presença nos meios de comunicação** escritos e visuais não é nova para ela. Cada vez mais as suas (contínuas) viagens (para promover os seus livros ou para participar de debates sobre assuntos que atingem diferentes factores do sistema literário) a diferentes pontos do país (Goiás, Belo Horizonte, Salvador, São Luís do Maranhão, interior de São Paulo, Porto Alegre...) ou

---

para ellos seguía el mundo contemporáneo, aspiraron a ser guías del movimiento intelectual (...). Pero raramente fue su intención actuar como investigadores, sino más bien como **intérpretes, grandes mediadores entre su público literario y la problemática global de la época**.

Esta capacidade intelectual los dotó de una mayor audiencia y les permitió actuar sobre el medio de diversas formas. Sus opiniones fueron recabadas para diversos aspectos de la vida nacional y los discursos que produjeron se soldaron a su obra estrictamente literaria dotándola de una fundamentación explícita". (O carregado é nosso).

<sup>1</sup> A sua presença no programa "Os Mágicos", da TV-Educativa, Canal 2, no dia 25/4/78, às 21 h., junto com Cacá Diegues, foi um dos momentos destacados (pela imprensa) do ano televisivo brasileiro (Norma Pereira Rego, "Televisão. Imagens e lembranças de 78"; *A Notícia*, 11/1/79). O cronista Artur da Távola ("Ecos da semana televisiva", *O Globo*, 6/5/78) qualificou essa intervenção de Nélida Piñon como "belíssimo instante da arte do falar, do conversar, do realmente ter algo a dizer. Foi um momento de cultura e civilização na tarde do domingo".

A presença em programas de televisão e rádio de Nélida Piñon continua em anos sucessivos, como vemos, por exemplo, em Julho de 1981 ao participar do debate da Rádio Jornal do Brasil, apresentado por Eliaken Araújo (*Jornal do Brasil*, 31/7/81); ou também no programa de Roberto D'Ávila, "Um nome na história", do Canal 2, no dia 18/1/82 (*Jornal do Brasil*, 18/1/82, "Televisão"), entre outras intervenções, em que a sensação transmitida pelos organizadores dos programas ou entrevistadores é a da sedução que as palavras da autora carioca produzem, entre eles e entre o público.

<sup>2</sup> Nélida Piñon, numa entrevista (não é a única em que fala do tema) para *Tribuna* (Rio de Janeiro, 1/8/80), acha que aquilo que se vê nos meios de comunicação escritos não é crítica literária. "São modestíssimas e insuficientes resenhas que nada dizem, que nada apontam e que em geral são pouquíssimo brilhantes, não estimulam a imaginação do leitor para ele poder vir a comprar esse livro, para ele vir a entender melhor a proposta do livro. E você vê nesses resenhadores, muitas vezes, a obediência a grupos e igrejinhas literárias. E além do mais se percebe que eles têm grande despreparo literário (...). A melhor crítica que se está fazendo no Brasil, hoje em dia, é no meio universitário, ou então nos ensaístas que fazem textos longos e que depois surgem em livros".

do exterior (Nova Iorque, Estocolmo, Copenhague, Barcelona, Madrid, México...), as suas palestras, as noites de autógrafos e, sobretudo, os seus depoimentos ficam registrados. De modo que, além de continuarem a solicitar a sua opinião sobre os temas mais diversos<sup>2</sup>, também lhe perguntam sobre questões que se repetem uma e outra vez (como também as mesmas respostas da parte da autora de *A Força do Destino*) e têm a ver com o seu processo de trabalho à hora de criar um texto, qual o público para que escreve, se se sente uma autora hermética, qual deve ser a função do escritor, como vê o momento actual da literatura brasileira, qual é a situação da mulher (especialmente da mulher escritora)... Da leitura desses textos tiramos a impressão de que, **seja qual for a questão, a autora carioca vai tentar responder sempre aquilo que ela quer**<sup>3</sup>. Se nos inícios da sua carreira como escritora era solicitada por alguns jornais (como vimos) para falar de temas diversos, porque encontravam na jovem Nélida Piñon um exemplo de moça inteligente, com um importante capital cultural e económico e que queria ser escritora, depois de quase duas décadas de ofício, já não só é *O Globo* (em que ela fez o seu estágio como jornalista) ou outros jornais da sua cidade que se ocupam dela, agora ocupa uma posição de prestígio no campo literário e no campo cultural brasileiros, em parte pela sua internacionalização e difusão no exterior, em parte pelas campanhas de promoção de que participou, mas também por uma imagem construída lentamente por ela própria (e a que contribui a imprensa). Uma imagem que retrata alguém consciente do capital que possui (com a passagem dos anos, também *capital simbólico*) e da posição que ocupa; por isso as suas diferentes tomadas de posição (em forma de obra literária, de participação pública, ou de depoimentos na imprensa) pretendem mostrar uma autora coerente consigo própria, consciente do papel que quer jogar e da posição

---

<sup>1</sup> Também o professor e crítico Gilberto Mendonça Teles analisou este assunto: cfr. Teles (1993: 3-20).

<sup>2</sup> De política (*Fatos e Fotos*, 26/12/77), sobre a mulher (*Shopping news*, São Paulo, 30/4/78), os ciúmes (*O Globo*, 22/4/78), se a língua falada no Brasil é português ou brasileiro (*O Estado de S. Paulo*, 15/2/81), sobre a finalidade da literatura (*O Globo*, 16/8/81)...

<sup>3</sup> “Nélida habla de lo que quiere, nunca de lo que una le pregunta concretamente”, comenta a jornalista Marta Anaya para a revista mexicana *Excelsior* -5/6/81-, na altura do “4º Congreso Interamericano de escritoras” (Cidade do México, 3-6/6/81; entre as participantes, Lygia Fagundes Telles; Magda Portal e Blanca Varela do Peru...).

O seu modo de falar e a fluidez das palavras que controla permitem-lhe um domínio nas entrevistas de que poucos jornalistas (como também a própria autora deste trabalho nas entrevistas colocadas em apêndice) conseguem furtar-se.

A ensaísta Cremilda Medina comentou em 1980: “Quem ouve Nélida falar, até parece que é uma máquina de raciocínio intermitente. Sempre emitindo conceitos bem formulados, bem pensados e com tom de filósofa vigília” (“Os caminhos da ficção nacional em tempos de abertura”, *O Estado de S. Paulo*, 20/7/80).

que quer ocupar (uma posição central no campo literário, mas também uma posição central noutros campos, entre eles o do poder).

Um pouco diferente é o caso dos livros que publica e *deixa nas mãos do público leitor*. Também nesses momentos, ela dá a impressão de querer controlar a leitura que deles façam, uma leitura orientada, através das pistas e comentários que oferece nas entrevistas e depoimentos para que se entenda aquilo que desejou mostrar, explicar ou simplesmente escreveu. Conhecedora de que por trás de uma realidade sempre é possível encontrar outras, ela mostra (com um interesse concreto) para os leitores algumas sugestões para ler nas entre-linhas, e, talvez, encontrar algumas das suas obsessões, alguns dos materiais do repertório que utiliza quando aparentemente parecem não estar. É o caso da **brasilidade** ou presença do país que ela quer ver sempre nos seus livros, e que para muitos leitores ou críticos simplesmente são fugidas para outras realidades, longe daquela em que vivem<sup>1</sup>.

Nélida Piñon várias vezes afirmou: “A matriz da minha criatividade centra-se na problemática brasileira. Onde quer que eu vá, ali deve buscar-se o Brasil” (“O mundo desconcertante de Nélida Piñon”, *O Diário do Grande ABC*, 14/4/78)<sup>2</sup>. Não esquece, porém, que para a sua biografia e formação as viagens são fundamentais<sup>3</sup>, e insiste em não desligá-las (ao contrário daquilo que outros pensam) dessa presença brasileira que quer destacar uma e outra vez<sup>4</sup>. Os motivos dessa reiteração talvez possam encontrar-se

---

<sup>1</sup> Por citarmos apenas um exemplo escolhemos o do escritor Renato Pompeu (*Veja*, 12/4/78, “Literatura. Mundo maquilado”, resenha de *A Força do Destino*):

“Nessa obra de Nélida, pelo menos, estamos longe do Brasil. A ópera que a inspira é italiana e se passa na Espanha, e Nélida encara Itália e Espanha com olhos de européia. Talvez a própria recusa em cuidar do Brasil seja uma atitude eloquente da artista. Ela virou as costas à realidade brasileira e criou um mundo delicado de sonho (...). Mas esse virar as costas ao Brasil chegaria a ser um crime? Que mal há em criar um mundo bem maquilado, que flutua no ar como pó-de-arroz?”

<sup>2</sup> E ainda mais, mostra-se convencida de que no momento presente da literatura brasileira “já produzimos uma literatura diversificada, que expurgou certos ranços folclóricos, por assim dizer, para se permitir enveredar pelas mais diferentes opções estéticas. E esse plano me parece fundamental para o escritor brasileiro. Em realidade, o que prevalece cada vez mais é a consciência do trabalho sério e de que língua é nacionalidade, língua é o país. Quem escreve escreve o seu país” (Araken Távora, “Marque um encontro amanhã com Nélida Piñon”, *Estado de Minas*, 4/10/83).

<sup>3</sup> “Para minha trajetória pessoal, as viagens foram muito importantes, porque precisei ir em busca de minha gênese, precisei voltar à Espanha, percorrer a Península Ibérica, precisei ir à Europa. E, depois, precisei correr o mundo. E, claro está, através dessas trilhas fui me enriquecendo muito” (Araken Távora, *Estado de Minas*, 4/10/83).

<sup>4</sup> “De certo modo, viajei sempre para poder entender o meu País, a minha história, a história grande de todos nós. O Brasil é, não só hoje, mas faz muitos anos, minha obsessão, minha preocupação maior, a razão da minha inquietação intelectual (...). As viagens, finalmente, servem para devolver a você o imaginário que está aqui” (Araken Távora, “Marque um encontro amanhã com Nélida Piñon”, *Estado de Minas*, 4/10/83).

no facto de que, justamente a partir da Abertura política (e *A Força do Destino* publica-se nos limites que separam essa fase da história brasileira) proliferam, como vimos, no sistema literário brasileiro livros que priorizam nas suas escolhas repertoriais temas que se centram em assuntos políticos, na história recente do país, nos problemas originados pela falta de liberdade (exílio<sup>1</sup>, censura...). A adopção de temas de verniz realista que falam do Brasil é a preferida pelos produtores literários e também pelos consumidores, como mostram os índices de vendas e as preferências editoriais que nos oferecem as revistas especializadas.

O oitavo livro da autoria de Nélide Piñon, *A Força do Destino*, editado pela Record em 1978 seria um exemplo dessa questão que sugeríamos. É uma paródia da ópera de Verdi, com base no texto do Duque de Rivas, que se passa na Espanha e na Itália do século XVIII, mas que também deixa espaço para a linguagem do momento actual brasileiro através da cronista Nélide. Por isso, a escritora empírica sente, no momento em que o publica, a necessidade de explicar<sup>2</sup> qual é a sua perspectiva, e assim defender-se das críticas:

Linguagem é nacionalidade. Trabalhando a língua, eu estou trabalhando um tema nacional. Eventualmente usei a ópera como um cenário. Mas não tive essa preocupação antropofágica em relação ao material de importação. O que tenho em mim de antropofágico é a minha visão crítica, de aprofundar minhas raízes brasileiras, criticá-las e, ao mesmo tempo, tirar proveito das minhas raízes europeias. Eu não vou jogar fora todo um passado galego que tenho -uma origem toda celta, que eram os povos de maior imaginação no mundo (...). O importante é fortalecer as nossas raízes e trabalhar sobre elas, mas não em termos neuróticos, abolindo tudo o que somos, e que herdamos.

---

Mais uma vez a *ilusão biográfica* ou *biografia (re)construída*, que tanto definem a atitude de Nélide Piñon ao longo da sua trajectória (Vid. Bourdieu, 1991).

<sup>1</sup> No poema de A. Romano de Sant'Anna "Canção do exílio mais recente" (*Que país é este?*, Rio de Janeiro, Rocco, 1990, pp. 24-28) lemos versos que focalizam esse tema: "Não ter um país/ a essa altura da vida/ a essa altura da história,/ a essa altura de mim,/ -eo que pode haver de desolado" (p. 24).

<sup>2</sup> Depois de que numa entrevista para *O Globo*, (4/4/78, "Na força da linguagem, a força do destino") a jornalista Maria Angélica Carvalho lhe perguntasse: "Com toda essa sangria, o escritor brasileiro estaria se voltando, antropofagicamente, para o passado europeu? Há algum nexos ou seria possível explicar assim a sua preferência, nesse livro, por uma ópera de Verdi?".



## **6.5. O CALOR DAS COISAS: UMA TOMADA DE POSIÇÃO MAIS CONVENCIONAL DE NÉLIDA PIÑON NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO.**

Em 1980 Nélida Piñon publica um novo livro de contos, *O calor das coisas* (CC), na editora carioca Nova Fronteira. Esta antologia de contos foi considerada a obra mais “marcada” (ou “comprometida”) socialmente da autora carioca. Já na apresentação da mesma, responsabilidade da editora<sup>1</sup>, que nos oferecem as orelhas do livro na edição da Nova Fronteira, lemos o seguinte (palavras que encontramos repetidas muitas vezes nas resenhas que falam de *O Calor das Coisas*<sup>2</sup>, o que mostra o carácter comercial destas referências, e não a sua faceta crítica):

Os seus contos se tecem de circunstâncias presentes à vida mais comum de todos os dias, circunstâncias, além disso, típicas de um tempo e de um espaço específicos: a sociedade brasileira das últimas décadas<sup>3</sup>.

Com 204 páginas (e um preço de 230,00 CR\$, bastante acorde com os doutros textos presentes nas livrarias do país) sai no mercado um novo livro da escritora que publicou já anteriormente duas antologias de contos, *Tempo das Frutas* e *Sala de Armas*, e que, além de publicar alguns desses textos de forma avulsa em revistas, também participou (como vimos) em antologias colectivas<sup>1</sup>. Precisamente, pouco antes de publicar CC, a sua autora, numa entrevista para o informativo carioca *Bonzão*, falava a propósito do impulso dado ao conto nos últimos anos no país (“Nélida Piñon: a literatura como forma de interpretar a realidade”, *Bonzão*, Rio de Janeiro, Maio, 1980, entrevista publicada posteriormente em *O Popular*, Goiânia, 9/8/80):

---

<sup>1</sup> Apesar de o texto não aparecer assinado, pudemos ler -por gentileza da autora carioca, que nos permitiu trabalhar directamente com o material do seu arquivo- um texto manuscrito, com data de 9/5/80 e assinado pelo editor da Nova Fronteira, Pedro Paulo de Sena, que coincide com esse texto das capas do livro.

<sup>2</sup> Entre outras, nestas publicações: *Diário de Pernambuco*, 28/6/80; *Ilhéus-Revista*. Suplemento Arte e Cultura, Julho 1980; *Correio do Povo*, 2/7/80; *Correio Braziliense*, 15/7/80; Yeda Schmaltz, *Jornal Opção*, 27/7/80; *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 28/12/80...

<sup>3</sup> E acrescenta: “Contudo, é no modo como se processa a construção verbal dessas situações imaginadas que se revela a perfeição atingida por Nélida Piñon: escreva ela sobre um ex-militante político tomado de remorso e cinismo diante de um mundo que não conseguiu modificar, ou sobre uma mulher reduzida às funções de um objeto a mais na engranagem de uma vida que só diz respeito ao marido, o que importa é que esses “fatos” nos desvendam, através da palavra, significados devastadores que a chamada “comunicação social” nos interdita”.

‘A nossa literatura tratou muito de dedicar-se ao conto nesses últimos anos. Houve um surto contístico, sobretudo por parte dos escritores jovens e atribuo isso a uma necessidade que tiveram de resgatar a língua, as realidades que estavam sendo sonegadas pela própria censura, a vida do homem’, e acrescenta que ‘vê a epidemia do conto brasileiro nos 16 últimos anos como uma reação saudável e isso lhe pareceu uma forma imediata para quem não tinha o domínio das técnicas de procedimento narrativos que o romance estaria exigindo naquele momento’.

São estas as palavras de uma autora<sup>2</sup> que em várias ocasiões manifestou claramente uma preferência pelo romance face ao conto<sup>3</sup>, que, como vemos, continua a considerar um gênero menor, uma forma de experimentação para outros trabalhos (de mais fôlego, porque assim considera o romance) e para outras fases de maior maturidade do produtor. No entanto, ela continua a publicar contos, dezanove anos depois de ter publicado o seu primeiro livro -um romance. As escolhas repertoriais que ela faz neste trabalho atingem não só o gênero, mas também o tipo de linguagem e os temas, em que encontramos (e a crítica jornalística assim o difundiu) uma tomada de posição mais próxima da doutros escritores brasileiros (maioria entre os produtores literários) que se debruçam, literariamente, sobre assuntos do país, e também à procura de leitores homólogos, mais dispostos a aderirem com esta nova proposta da autora do Rio de Janeiro, do que às apresentadas nos seus primeiros livros. A mudança que experimenta o sistema literário brasileiro em paralelo, em parte, à do próprio espaço social em que se desenvolve, coincide também com uma mudança na tomada de posição que adopta N. Piñon. O seu reconhecimento entre os pares parece mostrar-se insuficiente para ela

---

<sup>1</sup> “Nélida tem a fama de ser a melhor contista do Brasil. No entanto, dos seus nove livros, apenas três são de contos” (Evelyn Schulke, “Nossos escritores em ação”, *Jornal da Tarde*, 6/12/80, p. 6).

<sup>2</sup> Naquela altura Nélida Piñon, vice-presidente do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro (SERJ), queixa-se das tiragens ridículas do livro no Brasil, e comenta: “o livro nunca foi cogitação profunda da nossa sociedade e sim um objeto censurado desde os primórdios da colonização no Brasil”. (Não é esta a primeira vez que a autora carioca fala disto, como mostra a sua intervenção no Congresso “An Inquiry into the Literary and Political Climate of Latin American”, em Nova Iorque, 7-8 Fevereiro, 1980 - Beatriz Schiller, *Jornal do Brasil*, 11/2/80). **“No Brasil”, continua, “além da colonização estrangeira, existe a colonização do eixo Rio-São Paulo sobre as outras regiões, que sofrem um processo de asfixia”** (Bonzão, Maio, 1980; o carregado é nosso).

<sup>3</sup> Como manifesta nestes artigos: “Nélida encontra no romance o seu mais significativo meio de expressão” (“Lançamentos”, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 1/7/78); “Escrever contos é a sua maneira de descansar. Quando não está trabalhando num romance escreve contos. Que são também duramente trabalhados, chegando a escritora a reescrevê-los muitas vezes até atingir a forma ideal da idéia expressa” (Clodomir Monteiro, “Contexto Cultura. Nélida Piñon: a idéia e a forma”, *O Rio Branco*, 30/7/80). Em 1976 não duvidou também em manifestar que “muitos dos meus principais braços criativos surgem de contos” (Elias Fajardo da Fonseca, “O escritor não pode ser um desertor”, *O Globo*, 17/12/76).

nesses momentos em que se assiste a uma ampliação do mercado editorial (também em termos de consumidores), e a um alargamento das possibilidades repertoriais.

A escolha do conto para o novo livro de Nélide Piñon coincide com um momento, 1980, em que se observa na produção literária brasileira<sup>1</sup> uma preferência maior, da parte dos escritores, pelo romance (“Nem gordas nem esqueléticas”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/12/80, p. 12):

Tendência registrada em 1979 e confirmada em 1980: a volta do romance, depois de um dilúvio de contos. Predominou o romance sobre a história curta; e predominou o romance que, mesmo fazendo experiência, mantém a preocupação fundamental de poder ser lido pelo grande público.

Apesar de “qualitativamente inferiorizado, o conto brasileiro teve alguns títulos de destaque em 1980”, acrescenta esse balanço que oferece o jornal carioca. E entre os títulos que escolhe aparecem (*Jornal do Brasil*, 27/12/80, p. 12): *De jogos e festas* (Civilização), de J.J. Veiga; *Os inventores estão vivos* (Nova Fronteira), Ricardo Ramos; *Lincha tarado* (Record), de Dalton Trevisan ou *Massacre no km. 13* (Antares), de Hélio Pólvora. E acrescenta: “Nélide Piñon apresentou algumas das suas melhores histórias curtas em *O Calor das Coisas* (Nova Fronteira)”.

Talvez mesmo tenha alguma razão o jornalista Campomizzi Filho (que resenhou já várias obras nelidianas) quando comentava em 1980 (“O Calor das Coisas”, *Estado de Minas*, 16/8/80):

O conto é hoje o gênero que melhor responde à nossa indagação e que atende ao nosso reclamo. O cotidiano é esmagador. Corremos de um para outro lado. Não nos sobram muitas horas para o prazer de ficar debruçado por sobre um volume mais espesso. Voltamo-nos, então para a história curta. Como os lançamentos se multiplicam, rodando os preços para suprir os mercados, tornamo-nos mais exigentes. E é uma satisfação entrar em contato com Nélide Piñon”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> No ano da morte dos romancistas José Américo de Almeida, Octávio de Faria e Adalgisa Nery, dos poetas Vinícius de Moraes e Gilka Machado, e do teatrólogo Nelson Rodrigues, um artigo do *Jornal do Brasil* (27/12/80, “Nem gordas nem esqueléticas”, p. 12) publica, a modo de balanço, que “nenhum livro genial sacudiu as suas bases, mas foi menor o desperdício de papel com obras absolutamente desprovidas de significação. O movimento editorial, apesar de pressionado por uma inflação galopante, não parece ter perdido substância; e sob muitos aspectos foi melhor do que o ano anterior. Houve mais apuro na escolha dos títulos, seleção mais criteriosa da literatura estrangeira a ser traduzida, nítida melhoria da qualidade dos livros impressos”.

<sup>2</sup> Opinião em parte coincidente com a da “consultora literária em língua portuguesa da editora francesa Gallimard”, Clélia Piza, que na sua visita ao Brasil em 1983 destacou a qualidade da produção contística brasileira, explicando que esta forma é muito apropriada aos tempos modernos, de muitas pressas e

Apesar de o conto brasileiro ter estado ausente num Congresso sobre o conto latino-americano, organizado pela Universidade da Sorbona em Maio de 1980, autores que ocupavam posições centrais no campo brasileiro dessa altura (mas, inexistentes, ou, como muito, ocupando posições periféricas se é considerado o conjunto da América do Sul), como Murilo Rubião, Lygia Fagundes Telles ou Otto Lara Resende defenderam publicamente, no Brasil, a efervescência e a qualidade do conto brasileiro nas duas últimas décadas (“Conto, um gênero para ser levado a sério”, *O Estado de S. Paulo*, 18/5/80). Os próprios nomes destes três escritores, junto a outros também prestigiados dentro do campo literário brasileiro (Luiz Vilela, Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Moacyr Scliar ou o a mesma Nélida Piñon) testemunhavam, com as suas obras, o bom momento que atravessou este gênero, em termos de produção e vendas, durante os anos sessenta e setenta.

*O Calor das Coisas*, o terceiro livro de contos que publicava a autora de *Tempo das Frutas* e *Sala de Armas*, centrou de novo a atenção sobre a autora carioca, não só para apresentar a antologia de contos, mas também para lembrar momentos anteriores da sua trajetória. Boa parte dos comentários difundidos pela imprensa a propósito do lançamento de *CC* recolhem palavras da “Nota” que a editora Nova Fronteira divulgou para fazer publicidade do livro e, em certo modo, também da autora<sup>1</sup>. Desta, destaca-se a sua origem carioca (como Machado de Assis)<sup>2</sup>, a sua paixão pela escrita, os inícios na sua carreira literária em 1961 e, como já lemos em apresentações anteriores, insiste-se em que:

Nélida hoje é também a voz mais autorizada neste país a falar sobre os deveres e os direitos do criador literário, sobre o papel fundamental desta criação na tomada de consciência de um povo impedido de construir livremente suas mais autênticas linguagens, e, portanto, sobre o que -sem vínculo a qualquer posição ideológico partidária- significa ser ‘artista participante’.

O texto dessa “Nota” insiste em transmitir uma ideia, que bem poderia ser da própria autora carioca, porque, com frequência, incide nela ( *Momento Universitário*,

---

pouco tempo para ler: “Vivemos tempos estilhaçados, e o conto se encaixa perfeitamente nessa forma de ver o mundo” -*O Estado de S. Paulo*, 28/5/83, “Franceses querem conhecer melhor o conto brasileiro”-.

<sup>1</sup> Ainda em 1983 lemos: “Hoje, mesmo com nove títulos publicados, esta jovem mulher telúrica e com uma profunda consciência profissional, permanece ainda público” (“Nélida Piñon: Fundadora da República dos Sonhos”, *Momento Universitário*, 30/10-30/11/83).desconhecida do grande

<sup>2</sup> A referência ao autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* aparece no próprio texto, e tem um valor importante. O facto de relacionar, mesmo se só é por coincidência na cidade de nascimento, Nélida Piñon com Machado de Assis prestigia e legitima a posição da escritora de *O calor das Coisas*.

30/10-30/11/83): a coerência da sua trajetória, de que *O Calor das Coisas* seria o último exemplo<sup>1</sup>.

O facto de ter já nove livros publicados fez com que se insistisse muito no conjunto da obra anterior de autoria nelidiana, e que, a crítica (especialmente de tipo jornalístico) tentasse fazer balanço dessa produção, e entendesse *O Calor das Coisas* como uma mudança (em termos de repertório) nessa trajetória. De entre os vários textos que mostram esta atitude, escolhemos um de Vivian Wyler, publicado no *Jornal do Brasil*<sup>2</sup> em que comentou:

Entre a Nélida-menina que estreou com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e a Nélida Piñon de hoje ainda há muito em comum. A busca da palavra exata, a batalha constante com esta língua, a euforia com que elege a ópera a grande síntese das contradições humanas (...). Mas esse *O Calor das Coisas*, agora publicado pela Nova Fronteira (204 páginas, Cr\$230), traz uma Nélida um pouco diferente. Dentro do livro e fora dele. Reflexos do tempo, certamente, e de uma experiência de nove livros.

Nessa entrevista, a jornalista Vivian Wyler, “guiada” pelas palavras e a visão de Nélida Piñon -que entrevista- faz um percurso por algumas das obras mais destacadas da autora carioca, concluindo que “distante da Nélida-menina, a Nélida Piñon de agora, no entanto, não está distante da Nélida de 1977, que declarava aos jornais: ‘A tarefa do escritor continuará sendo sempre a mesma. A dizer não quando o convoquem a dizer sim. A proclamar o nosso direito de divergir’”.

A N. Piñon de 1980 mostra-se bastante crítica (mais do que nos inícios da sua carreira, porque sabe que, agora, a sua posição dentro do campo literário brasileiro é de maior prestígio) com a situação que vê para a literatura e a cultura brasileiras (*in* Hérís Telles Ferreira, “Uma escritora que faz de seu ofício profissão”, *Tribuna*, Rio de Janeiro, 1/8/80):

É claro que hoje em dia há um número maior de escritores que já vivem do seu trabalho, que há um certo número de brasileiros que são lidos no exterior traduzidos em línguas diversas. Eu poderia dizer que hoje há maior consciência

---

<sup>1</sup> A Nota destaca alguns destes aspectos que os jornais vão repetir de modo frequente: “O Calor das Coisas reúne seus mais recentes contos. Neles estão presentes as duas características que fazem de Nélida um dos mais importantes nomes de nossa literatura: a absoluta originalidade dos enredos inventados, com situações ficcionais sempre surpreendentes, e a linguagem construída a partir de uma inabalável posição crítica. É aí que se refletem o vigor e a beleza poética dos seus textos. Com efeito, os contos deste livro, para além do que narram, encontram seu mais profundo sentido nas denúncias sociais, políticas e culturais de que são portadores”.

<sup>2</sup> “Ferro em brasa. No novo livro de contos de Nélida Piñon todos sentem medo e nenhum tem direito de proclamar-se inocente”, *Jornal do Brasil*, 21/6/80.

profissional da função histórica do escritor em relação à sociedade brasileira, hoje já há um sindicato (...). Mas ao mesmo tempo não posso deixar de assumir uma atitude radical e dizer que, apesar de tudo isto, a situação é dramática para o escritor brasileiro. Inúmeras vocações são canceladas no nascedouro. Poucos escritores têm a garra de chegar ao décimo-primeiro livro. Poucos escritores continuam dizendo: eu sou escritor brasileiro.

E ela afirma isso quando publica o seu nono livro e quando, nesse mesmo ano, sai a **segunda edição** de *A Força do Destino*, também na Nova Fronteira. Não é nova a sua defesa do ofício de escritor, mas quando pronuncia essas palavras em 1980, está chamando a atenção para a sua própria situação, dizendo indirectamente que ela é uma dessas (poucas) autoras que conseguiu aguentar, resistir ao longo de bastantes anos e não desistiu de ser escritora. Ao fazer o comentário geral, está a legitimar-se a si própria e a destacar o mérito que a sua trajectória tem num sistema que parece tão pouco desenvolvido como o brasileiro.

#### 6.5.1. O livro e o escritor brasileiros a debate.

Em Outubro desse mesmo ano participa no 1º Encontro de Literatura Emergente da Bahia (22-24/10/80), e fala sobre esse tema: “A profissionalização do escritor”. Nesse Encontro (amplamente recolhido pela imprensa baiana)<sup>1</sup>, a autora carioca insistiu em várias ideias que provocaram alguma polémica entre os assistentes (“Nélida Piñon: pela regulamentação”, *Correio da Bahia*, 25/10/80). Entre outras, ela comentou que a única forma de o escritor sobreviver é continuar a escrever apesar de todos os problemas:

O escritor é um sobrevivente. Ele aposta na narrativa, quando o sistema tudo faz para marginalizá-lo. A história brasileira nos foi sonogada e nós desconhecemos nossa origem; há um impedimento de que recuemos à origem e, com ele nas mãos, possamos reivindicar o presente<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Como exemplos mencionamos estes: “Literatura emergente começa a ser discutida”, *Jornal da Bahia*, 22/10/80; “Literatura emergente tem encontro aberto no Instituto de Letras”, *A Tarde*, 23/10/80; “Escritora fala de sua profissão”, *Jornal da Bahia*, 23/10/80; “Em debate, as mais novas produções feitas na Bahia”, *Correio da Bahia*, 23/10/80; “Literatura emergente em debate”, *Jornal da Bahia*, 24/10/80; “Nélida Piñon pessimista”, *Jornal da Bahia*, 25/10/80; “Nélida Piñon: pela regulamentação”, *Correio da Bahia*, 25/10/80; David Salles, “Crítica de rodapé. A emergência permanente”, *A Tarde*, 8/11/80; etc.

<sup>2</sup> “Meu companheiro de ofício é aquele que escreve e não aquele que publica” (bem diferente da opinião de Márcio Souza, que comentou só querer falar com aqueles autores que publicassem mais de cinco mil exemplares de um livro) . “Ser escritor permanente é um ato heróico(...). O sistema editorial é implacável. A que critérios obedece para eleger um livro, eu não sei”. “É fundamental que se saiba que buscar o processo de profissionalização é penoso e que o sistema literário é fechado aos novos”. (Trechos

Mais uma vez, ela coloca o escritor como a vítima do sistema literário, o último em importância; e para compensar esse “abandono”, opina N. Piñon, é preciso salvar tantos obstáculos que a carreira de escritor é um acto heroico. Ao falar assim, e insistir continuamente sobre o tema, contribui para criar a sua própria imagem de heroína, de resistente<sup>1</sup>.

Nessa altura, Nélda Piñon é uma convidada habitual em Encontros, Congressos e debates com o livro e a produção literária como temas habituais; entre eles, os organizados na altura da VI Bienal Internacional do Livro em São Paulo, em Agosto de 1980. Eventos como este, além de colocarem o livro e o escritor na frente do público para os tornar mais visíveis e reais, constituem importantes meios de promoção para os produtores literários e para as editoras que aumentam as vendas dos seus produtos, especialmente no caso brasileiro, em que se convertem numa grande festa do livro (ou melhor, isso anunciam, mas fica sendo simplesmente uma ‘grande festa’), e numa amostra do processo de institucionalização que o sistema literário vive no país sul-americano.

Para Mário Fittipaldi (“Feiras do Livro: o hemisfério Norte e o hemisfério Sul”, *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 53), editor e, naquela altura, Presidente da Câmara Brasileira do Livro e do Sindicato Nacional de Editores de Livros, além de responsável pela realização da VI Bienal Internacional do Livro, existia uma clara diferença entre as Feiras Internacionais do Livro celebradas no hemisfério norte (que identifica com países desenvolvidos) e aquelas celebradas no hemisfério sul (que denomina de países subdesenvolvidos ou do terceiro mundo, como é o caso do Brasil com a Feira de São Paulo -naquela altura ainda não existia a do Rio de Janeiro-)<sup>2</sup>. Da área sul do planeta, M.

---

tirados do depoimento da autora no 1º Encontro de Literatura Emergente da Bahia). “Nós temos de abrir espaços de liberdade, de discussão e de debates e nunca contar com o sistema literário” (*Correio da Bahia*, 25/10/80).

<sup>1</sup> E talvez, compensar assim, outras resistências que manifestaram e entenderam de modo diferente outros intelectuais brasileiros durante esse período.

<sup>2</sup> O senhor Fittipaldi apoia a participação destes países do sul nas outras feiras, especialmente na de Frankfurt, pela vitrina que significam para qualquer literatura, especialmente perceptível no caso das hispano-americanas a partir do *boom*, em que tão importante foi o papel dos agentes literários, da crítica e do mercado europeus. De facto, podemos dizer hoje, que a literatura brasileira já começa a beneficiar-se dessa presença nas grandes feiras internacionais, em que teve uma destacada presença nos últimos anos: um trampolim excelente para a sua promoção e divulgação internacional, e, portanto, para reforçar a sua consideração no próprio país. Por indicarmos simplesmente algumas dessas datas destacadas em que o Brasil foi o país cuja literatura se homenageou: em Frankfurt em 1994, na feira de Bogotá em 1995, em Liber 97 em Madrid, no Salão Internacional do Livro de Paris em 1998, e também em Liber 98 em Barcelona.

Fittipaldi destaca a Bienal Internacional do Livro, promovida em São Paulo pela Câmara Brasileira do Livro. Apesar de existirem várias posições quanto ao tipo de Feira que deveria ser (mais aberta ao público em geral ou mais delimitada aos especialistas), ele defende (*ibidem*) a seguinte ideia:

a grande finalidade da Bienal Internacional do Livro, ao contrário das feiras do hemisfério Norte, não é a de servir de ponto de encontro para a compra e venda de *copyrights*, mas sim a de suprir uma grande necessidade, característica dos países do terceiro mundo, que é a de consolidar e ampliar o mercado interno, divulgando o livro ao nível da sua população.<sup>1</sup>

Essa promoção editorial que oferecem as Feiras do Livro, onde se reclama cada vez mais a presença dos autores que ocupam uma posição de destaque nesse momento no campo literário, não passou despercebida para as editoras que investem muito dinheiro a cada nova edição.

Em 1978, num dos debates sobre os escritores organizados pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, Nélide Piñon falou um pouco sobre este assunto e explicou (“Ofício de Escritor-II. “Os escritores insistem: o livro é uma mercadoria”, *O Estado de S. Paulo*, 20/8/78)<sup>2</sup>:

Acredito que o que consagra o escritor é a obra. Tudo o mais está cingido a circunstâncias históricas. É indispensável não só o trabalho junto ao público, mas junto à imprensa. É ideal que o escritor se apresente límpido, honesto, sem concessões, diante da imprensa, dos meios de comunicação, e que os meios de comunicação respeitem esse artista, que o elejam como um dos representantes da criação no seu País.

E se essas são as palavras de Nélide Piñon, a **campanha de promoção** do seu novo livro em 1980 parece confirmar, talvez mais do que em obras anteriores, essa necessidade de dar a conhecer o seu trabalho.

---

<sup>1</sup> Por indicarmos alguns acontecimentos culturais desse mesmo ano 1980, no quadro da VI Bienal, mencionaremos a celebração de um Seminário de Literatura Brasileira (do Modernismo à época contemporânea), o II Seminário Latino-Americano de Literatura Infantil e Juvenil, um Simposio de Problemas do Livro (basicamente conversas sobre ISBN -lembramos que no Brasil, ao contrário do uso internacional, a Biblioteca Nacional decidiu que só ela é que atribui o número da obra, tirando ao editor qualquer possibilidade ao respeito-, bibliotecas, traduções...), que decorreram entre os dias 16 a 23 de Agosto.

<sup>2</sup> Nesses mesmo debate promovido pelo jornal paulista (de que já falámos), os escritores Darcy Ribeiro e José Louzeiro confirmam o papel fundamental da imprensa na divulgação das obras, destacando J. Louzeiro que “tudo que vise à discussão do livro pode funcionar para expansão do mercado” (*O Estado de S. Paulo*, 20/8/78).



### 6.5.2. Lançamento e promoção: a necessidade do reconhecimento comercial?

A experiência com a editora Record em 1978, não vai ao encontro daquilo que vai ver na Nova Fronteira<sup>1</sup>. De novo, uma editora diferente, e já são várias as editoras que lançaram na primeira edição algum dos livros da autora carioca. Dá a sensação de que que N. Piñon não consegue encontrar uma casa editorial que a lance como ela quer, que a divulgue e a promocioe conseguindo colocá-la na posição que espera ocupar no campo literário brasileiro.

Desta vez, a mudança parece ser menos forte e mesmo um pouco justificada se temos em conta que o novo editor da Nova Fronteira é Pedro Paulo de Sena Madureira, que mudou de casa editorial e passou a trabalhar com a equipa constituída por Sérgio Lacerda e Sebastião Lacerda (filhos e herdeiros do fundador Carlos Lacerda).

A Nova Fronteira que edita *O calor das coisas* e a segunda edição de *A Força do Destino*<sup>2</sup> em 1980 é uma editora forte e prestigiada no mercado e no sistema literário brasileiro, até ao ponto de receber, nesse ano, o prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como “**a melhor editora em atuação no mercado em 1980**”<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Em 1982, a jornalista Evelyn Schulke comentava num artigo para o *Jornal da Tarde* (21/8/82, “Como se fabrica um *best-seller*? Não há ingredientes seguros, garantem vários editores. E, no Brasil, produzir um *best-seller* continua sendo um desafio”) que se Jorge Amado era uma exceção por conquistar o rótulo de ‘mais vendido’, a sua editora, a Record, “é outra das poucas exceções, com muitos livros importados, boa parte deles destinada a se transformar em *best-seller*. Mas há outras editoras que vendem bem. Ou, pelo menos vendem sempre, ainda que aparentemente pouco a curto prazo. Entre elas está a Nova Fronteira que, de quatro anos para cá, ganhou uma feição nova -dinâmica e abrangente- e vários *best-sellers* como o discutido *Memórias de Andriano*, de Marguerite Yourcenar”.

<sup>2</sup> Entre as várias referências da imprensa a esta nova edição do livro de Nélida Piñon (*O Globo*, 14/11/80. “Livros”, Carlos Menezes; *Folha de S. Paulo*, 30/11/80, “Nélida Piñon desmonta ópera de Verdi”, A.K.M.; *Jornal de Letras*, Dezembro, 1980; *Tribuna da Imprensa*, 19/12/80, “A força de Nélida e a do destino”, Flávio Pinto Vieira; *Diário de Pernambuco*, 28/12/80, “Livros & Autores. Rápidas”, Marcus Prado; *A União*, Correio das Artes, João Pessoa, 28/12/80; *Estado de Minas*, 31/1/81, “Novos lançamentos”, Duílio Gomes...), queremos destacar esta do poeta César Leal: “*A Força do Destino* não é um desses livros escritos cuja fama fica a repousar nas páginas dos exemplares fechados de uma bem elaborada edição. Não é livro conhecido apenas pelo gosto do público -gosto quase sempre discutível- mas principalmente pelo comentário de críticos competentes que asseguram a Nélida Piñon uma posição representativa entre os melhores escritores brasileiros contemporâneos. Após ser lançado pela **Record**, em 1978, a **Nova Fronteira** lança uma segunda edição em 1980, confirmando, assim, um êxito que não ficou restrito apenas aos especialistas mas também ao público” (Recife, 1981, “Don Álvaro e Nélida Piñon”, César Leal. Não temos mais referências).

<sup>3</sup> “Livros. Editoração: Profissionalismo. Uma fórmula que dá certo”, *Visão*, 23/2/81. (O carregado é nosso).

e o senhor Madureira, o editor, foi distinguido como “**melhor editor**”, e um dos seus livros da Coleção Poiesis, *Escavações* (de Neide Archanjo), ganhou o prêmio de poesia<sup>1</sup>.

Um excelente ano para esta editora carioca (*Visão*, 23/2/81):

que não tem preconceito e não se pode dar ao luxo de dispensar uma Agatha Christie. Da mesma forma não pode passar sem uma edição periódica de Clarice Lispector ou de Lygia Fagundes Telles<sup>2</sup>.

Se a política anterior da casa se centrava mais na publicação de *best-sellers* estrangeiros, foi mudando um pouco a estratégia e passou-se a editar um número maior de autores nacionais, mas sem arriscar muito; pois, de modo geral, trata-se de autores com uma posição já consolidada no campo literário brasileiro. “Sem dúvida, a Editora Nova Fronteira está com um excelente time de escritores nacionais. O ‘pacote’ abaixo, de seus mais recentes lançamentos, atesta isso”, comentava o jornalista baiano Adinoel Motta Maia em Dezembro de 1980 (*Jornal da Bahia*, 13/12/80).

Para Sérgio Lacerda (*Visão*, 23/2/81), da editora, a política iniciada em 1979 baseava-se num trabalho “cujo objetivo maior é a busca da qualidade, sem perder de vista sua viabilização comercial mais ampla possível”<sup>3</sup>.

Entre os ‘lançamentos do mês’ de Junho de 1980 que a editora mostra como publicidade num conhecido jornal carioca (*Jornal do Brasil*, 7/6/80), aparece *O Calor das Coisas*, de Nélide Piñon<sup>4</sup>. Em breve começaram a aparecer resenhas na imprensa sobre este livro de contos, com **capa de Victor Burton**, de uma autora que é “criadora de uma das mais sólidas linguagens entre quantos escrevem no Brasil”<sup>5</sup>.

Uma das primeiras resenhas sobre a obra foi uma crítica do jornalista (praticamente desconhecido nos meios da crítica jornalística) Aloísio G. Branco, no

---

<sup>1</sup> Numa tentativa de balanço do ano 1980, o jornalista Moacir Amâncio (*Folha de S. Paulo*, 31/12/80) comentava que a poesia publicada nesse ano aparecera, fundamentalmente, em publicações marginais ou editoras “nânicas”; destacando que “no Rio de Janeiro, duas grandes editoras lançaram bastante poesia, pouco habitual: a Nova Fronteira e a Civilização Brasileira, esta com *Que país é este?* e as obras completas de Ferreira Gullar, entre outros. A Nova Fronteira editando Carlos Nejar (*Um país e coração*)”. Com esse mesmo intuito, publica o *Jornal do Brasil* o artigo “Nem gordas nem esqueléticas” (27/12/80, p. 12), onde se comenta que “a poesia ampliou o seu espaço na programação das editoras, depois de um período em que viveu fundamentalmente do bolso dos Autores e da tinta dos mimeógrafos”.

<sup>2</sup> Um ‘pacote’ que incluía, entre outros: a 2ª edição de *A Força do Destino*, de Nélide Piñon; *A disciplina do amor*, de Lygia Fagundes Telles; o policial de Josué Montello *O silêncio da confissão*, e *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar.

<sup>3</sup> Os resultados ainda mostrariam aspectos mais favoráveis nos anos sucessivos, especialmente em 1982.

<sup>4</sup> Ao lado de *Uma sombra na janela*, de Georges Simenon; *A cabeça da hidra*, de Carlos Fuentes, e *A montanha mágica*, de Thomas Mann, entre outros.

<sup>5</sup> *Correio do Povo*, 2/7/80, “Livros”; acrescentando também que este é mais um título “de alta significação à sua obra, toda ela constituída de títulos definitivos”.

jornal *O Globo* (29/6/80, “Pungência, compaixão e alguma estridência”). Como se ele só procurasse no livro materiais repertoriais que este não oferece, vê pinceladas de Clarice Lispector, de Rubem Fonseca nalgum caso e mesmo de Dalton Trevisan nesses contos de uma obra em que, em sua opinião, “o nível qualitativo fica longe da estabilidade - constatação certamente constrangedora, em se tratando de escritora já consagrada, autora de oito títulos precedentes”. Afirma que a autora conhece o ofício, e mesmo fala de que tem um “estilo modulado, musical”, “um estilo de relativa complexidade”, e acrescenta:

Bem dotada, detentora de provido laboratório lingüístico, NP no entanto tem a expressão freqüentemente enfraquecida sob uma torrente de hipérboles, metáforas, perífrases usadas sem economia de meios. E o que seria uma linguagem potenciada resulta aqui e ali somente em transbordamentos e estridências.

Provavelmente seja esse texto de A.G. Branco a que vão dirigidas as queixas da jornalista e romancista Rachel Jardim na Carta que publica também o jornal *O Globo*, uma semana depois (8/7/80). Ela fala da responsabilidade de um jornal como *O Globo*, cuja página dedicada aos livros é, segundo esta jornalista, no Rio de Janeiro, “o único espaço de que os escritores dispõem, para a apreciação de seus trabalhos”<sup>1</sup>. Por isso considera uma irresponsabilidade que no caso de um autor com uma obra consolidada tenha o seu novo livro resenhado por uma pessoa desconhecida, sendo o esperado que fosse trabalho para um crítico também já consolidado:

Um escritor, por exemplo, como Nélide Piñon, de conceito firmado nacional e internacionalmente, e cujo texto é um dos mais ricos da literatura brasileira, não pode ficar à mercê de jovens, os quais, ainda que dotados de certo talento e algum conhecimento literário, não possuem nem maturidade nem envergadura para criticar sua obra<sup>2</sup>.

Apesar dessa crítica negativa, a maioria das resenhas coincidem em destacar outros aspectos da obra valorizados positivamente; de modo geral, referidos a materiais

---

<sup>1</sup> E explica: “outros jornais optaram pela entrevista com o autor e pelo simples resumo de livros, mantendo alguns, colunas semanais de críticos consagrados, os quais falam, quase sempre de autores também consagrados.

O GLOBO usa o sistema de pequenas resenhas, algumas escritas por gente da melhor qualidade que enfocam tanto o autor novo, quanto o consagrado. Se esse sistema tem a desvantagem da superficialidade, tem a vantagem de dar a todos, bem ou mal, a oportunidade de ver sua obra criticada”.

<sup>2</sup> E menciona uma resenha publicada em *O Globo*, no domingo 26 de Julho sobre *O Calor das Coisas*: “a leveza do resenhador choca-se com a maturidade plena do escritor”. Apesar de que as datas não coincidem (26, a mencionada por Rachel Jardim; 29 a do artigo de Aloísio G. Branco) cremos que se trata do mesmo texto.

repertoriais. Insiste-se especialmente sobre o “trabalho de joalheiro” (P. Bins, “Novo livro de Nélida Piñon”, *Correio do Povo*, 20/8/80) que a autora faz com o trabalho de linguagem<sup>1</sup>, e que já é habitual ao falar das suas obras (sobretudo referido às primeiras); e a própria Patrícia Bins (*ibidem*) explica:

segundo a crítica, nelas {nas treze narrativas} estão presentes duas características que constituem a espinha dorsal da obra dessa escritora desde sua estréia: a absoluta originalidade dos enredos inventados com situações ficcionais sempre surpreendentes, e a linguagem construída a partir de sua inabalável posição crítica<sup>2</sup>.

Nesse comentário, resume-se uma tendência da crítica que vimos percebendo ao analisar a carreira da autora de Vila Isabel: o destaque que se dá a alguns dos materiais do repertório por ela seleccionados nos seus textos, a linguagem especialmente. Do enredo, nos inícios comentava-se que as suas obras careciam dele, e, quando começava a assomar (a partir de *Tempo das Frutas*), tinha matizes que o afastavam de temáticas realistas e que contribuíram a aproximar N. Piñon da tendência marcada pelos autores do realismo mágico.

Se esses eram os focos dos textos nelidianos que maior atenção centravam, no livro de 1980, esses materiais, mesmo continuando a ser centrais e priorizados nas escolhas autorais, oferecem algumas modificações. De modo que entendemos que não é por acaso que a autora colocara no início o conto “O jardim das oliveiras”, uma narração em que, como bem interpretou a professora Carmen L. Tindô Secco<sup>3</sup>, a metáfora bíblica da traição é questionada e actualizada através da narrativa epistolar do ex-militante político, que se transforma em discurso de indagação. A escolha de um tema como este, um dos mais actuais do repertório vigente (e priorizado) nesse momento no sistema literário brasileiro, especialmente após a Abertura política e a publicação dos textos de

---

<sup>1</sup> Antônio Zago (“Nélida, ou a libertação através da linguagem”, *Folha de S. Paulo*, 14/7/80) comentou: “Por causa do ofício ela sabe melhor do que ninguém da importância social da palavra, da manipulação política da linguagem, da ditadura que se consolida e se exerce através do discurso”. Cfr. também: *Jornal da Manhã*, 19/8/80, “Livro. Contos brasileiros”.

<sup>2</sup> Ou, como lemos noutro jornal: “sem deixar de lado a valorização verbal, nesses contos a autora erige com igual desvelo as histórias, modela as tramas e demonstra novamente sua indubitável vocação narrativa. No Brasil, uma das figuras femininas de maior destaque, Nélida Piñon constrói, em seu novo livro de contos, uma trajetória mais voltada, em alguns momentos, para a realidade do País” ( “Livros. De Machado de Assis à tortura, novos contos de Nélida Piñon”, *JH*, 6/7/80).

<sup>3</sup> *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 14/11/81, p. 11, “A metáfora da traição em João Alphonsus e em Nélida Piñon”, onde repete praticamente o mesmo que publicou em *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 25/10/81 e *A União*. Correio das Artes, 30/11/80.

memórias e depoimentos de autores como Fernando Gabeira<sup>1</sup>, mostra, assim, uma tomada de posição diferente da autora Nélida Piñon no campo literário brasileiro, mais comprometida com a realidade que a envolve, e recorrendo a outro tipo de linguagem (menos metafórica, menos hermética, mais acessível para um público menos elitista) e de enredo (menos “abstracto”, mais perceptível para um leitor médio), que a aproximam mais das demandas do mercado e do público consumidor.

As resenhas críticas sobre o livro também falam doutros materiais do repertório seleccionados no trabalho desta antologia: por exemplo, o lirismo que oferecem alguns contos que qualificam como ‘mais leves e mesmo com boa dose de absurdo’ (“O calor das coisas”, “Tarzan e Beijinho”, “Quatro penas brancas”). Também retoma o tratamento de personagens femininas e assuntos que falam do “*feminino singular*”, lembrando um pouco outras escolhas de repertório nelidianas, como as de *A casa da paixão*, “Ave de paraíso” ou “Colheita” (ambos os textos de *Sala de Armas*). Esse é o caso dos contos “O revólver da paixão” e, sobretudo, “I love my husband” um dos textos mais interessantes da obra<sup>2</sup>, para quem quiser procurar um certo resgate da voz feminina na obra de N. Piñon. O tema da volta às raízes (também presente em “Tarzan e Beijinho”) em “Finisterre” devolve-nos a uma Ilha do outro lado do Atlântico, a Galiza que reconhecemos nesse país aonde a protagonista vai “recolher força e origem” (CC: 94). Este texto que, para Reynaldo Bairão (poeta e crítico literário, bom conhecedor da carreira literária da autora carioca, a que já dedicou várias resenhas de jornais), é “o ponto mais alto deste livro” (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 15/8/81, “O calor das coisas”) coloca-nos novamente sobre um tema que aparece, de modo reiterado e disperso, ao longo de várias obras de Nélida Piñon: a **Galiza**. As referências à Espanha e à Galiza são cada mais frequentes para a autora e os entrevistadores ao falar com ela desse contacto com o outro país do (nete caso) aquém Atlântico<sup>3</sup>, especialmente a partir do momento em que a escritora de *O calor das coisas* o escolhe como material central

---

<sup>1</sup> O seu livro *O crepúsculo do macho* (Codecri), sequência de *O que é isso, companheiro?*, teve grande sucesso em 1980 (“Há uma sintonia perfeita entre Gabeira e a sua geração ou o seu tempo”, *Jornal do Brasil*, 9/12/80, “Autógrafos”). Outros livros que “mobilizaram as atenções do público interessado na história recente” foram, nesse mesmo ano, *Os carbonários* (Global), de Alfredo Syrkis e *Memórias das mulheres do exílio*, obra colectiva publicada pela Paz e Terra.

<sup>2</sup> Em que figuram, entre outros contos, “O ilustre Menezes”, que a autora publicara já na antologia organizada por Osman Lins, *Missa do Galo. Variações sobre o mesmo tema*.

<sup>3</sup> Emília de Oliveira Diehl, “O texto é fundamental, mas a vida é prioritária”, *Diário de Notícias*. 2º Caderno, (Portugal), 13/9/79; “Nélida Piñon: no império do humano”, *Correio da Bahia*, 11/11/80...

do novo livro que começa a preparar<sup>1</sup>. Até ao ponto de que um jornalista paraibano, Roberto Trigueirinho, comentou em 1982 (*Vale Paraibano*, “Vale viver. O calor das coisas de Nélida”, 6/6/82,):

Nélida Piñon é refinada, astuta, elaborada, usa e abusa -falando ou escrevendo- de suas origens sangüíneas e culturais galegas, para -muitíssimo à vontade- se aprofundar nos rios subterrâneos e quase intocáveis da língua portuguesa.

#### **6.6. A PRODUÇÃO NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA NOS INÍCIOS DA DÉCADA: AUMENTO DO NÚMERO DE PRODUTORAS E ALARGAMENTO DO REPERTÓRIO.**

Ao falar de *O Calor das Coisas*, a crítica aparecida em jornais referia-se frequentemente a Nélida Piñon como “uma das vozes femininas mais incisivas da literatura brasileira” (Patrícia Bins, *Correio do Povo*, 20/8/80), que se tornou “uma das escritoras mais fecundas de nossa literatura”<sup>2</sup>, ou então comenta-se (*Estado de Minas*, 16/8/80, “O calor das coisas”, Campomizzi Filho) que “a jovem escritora tem um nome feito. Figura em primeiro plano nas letras brasileiras de hoje. Possui estilo próprio”. Comentários que falam de uma **posição de prestígio** que a autora de *O Calor das Coisas* ocupa no campo literário brasileiro em 1980<sup>3</sup>, e que se converte num claro referente, num modelo (junto com Clarice Lispector, recentemente falecida, e Lygia Fagundes Telles) para as escritoras que lutavam precisamente por entrar nesse mesmo

---

<sup>1</sup> Já em Janeiro de 1981, Nélida Piñon menciona o título do livro em que trabalha: *A República dos Sonhos* (“O verão dos escritores”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 17/1/81).

<sup>2</sup> E que “ganhou espaço na literatura brasileira pelo ineditismo de seu trabalho: a cada conto ou romance, inventa situações completamente inusitadas e construiu uma linguagem muito sua, de densidade marcante” (“Livro. Contos brasileiros” *Jornal da Manhã*, 19/8/80).

<sup>3</sup> “Nélida Piñon já conquistou o seu merecido lugar na literatura brasileira, a quem ela vem servindo com intensa dedicação há muitos anos. Não só pelos seus romances, recebidos com o maior respeito pela crítica, como pelas campanhas em que se envolve e pelo apoio que sempre dá às iniciativas no campo literário” (Torrieri Guimarães, “O velho dramalhão em linguagem nova”, *Folha da Tarde*, 6/2/81). Ou também quando a jornalista Elda Priami (“Nélida Piñon: um novo espaço para a mulher na literatura feminina”, *O Globo*, 1980) lhe pergunta: - “E a maturidade está próxima ou você já a conhece?”, a resposta de Nélida Piñon é esta: - “É... eu convivo com ela. Mas o que me salva é que não me levo a sério, no sentido de que para mim, as coisas são passageiras. A glória é alguma coisa lambuzada de mel e de fel ao mesmo tempo; então uma conquista é sempre provisória”.

campo literário. E 1980 (e em geral o período de abertura para a democracia) converteu-se num ano importante para obras narrativas de autoria feminina na literatura brasileira.

Nas diferentes entrevistas com a autora de *O Calor das Coisas* ao longo desse ano 1980 (mais do que em anos anteriores, apesar de ser um tema reiterativo) há uma série de questões que se repetem uma e outra vez. E uma delas é o tema da mulher na sociedade brasileira actual, porque se percebe uma mudança nas atitudes e no tratamento do tema. Para Heloísa Buarque de Hollanda, não foi casual que em 1980 (justo o ano da morte) a escritora Gilka Machado recebesse o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, ela que foi “excelente poeta e precursora da fala feminina liberada”. Para esta ensaísta (“A imaginação feminina no poder”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 11/4/81), o prêmio “não se dá por acaso nessa hora”. Um momento em que “os movimentos feministas e os grupos organizados em torno da reflexão sobre a condição da mulher começam a ganhar espaço, vigor, projeção e até reconhecimento institucional” (*ibidem*), com o estímulo importante de organismos como a Fundação Carlos Chagas, o CNPq, etc.

“Como mulher dá para suspirar aliviada atualmente? Vencemos um novo tempo?”, pergunta a jornalista Elda Priami a Nélida Piñon (*O Globo*, 1980, “Nélida Piñon: um novo espaço para a mulher na literatura feminina”). Contos da autora carioca (entre eles o incluído nesta nova antologia, “I love my husband”; e outros como “Colheita” ou “Ave de paraíso”), algumas das numerosas personagens femininas que aparecem nos seus textos e frequentes manifestações da autora sobre o tema<sup>1</sup> colocavam Nélida Piñon numa posição de destaque: a de alguém com prestígio intelectual, legitimada para opinar sobre o assunto. Para a autora carioca (cfr. Elda Priami, “Nélida Piñon: Um novo espaço para a mulher na literatura feminina”, *O Globo*, 1980), em 1980,

a mulher está se apropriando de uma linguagem dela, de um corpo que ela está explicando pela primeira vez. A partir dessa explicação o homem está compreendendo a existência de uma nova mulher. Nesses termos intelectuais, é um momento muito rico. O homem criador está perplexo e a mulher igualmente. Essas perplexidades integradas me parecem muito ricas, não há que isolá-las.

---

<sup>1</sup> Entre as suas habituais declarações sobre a condição da mulher, Nélida Piñon comentou para o jornal *A Tarde* (25/10/80, “Escritora revela: mulher é discriminada no meio literário brasileiro”) que {a mulher} “agora ela começa a olhar o seu próprio corpo e revelar o seu próprio rosto que lhe foram explicados pelo homem. Ela começa a descobrir a natureza e o comportamento do seu próprio corpo apesar de todas as fraturas em que isto vai implicar, pois nada se transforma sem carvonizar-se”.

Entre os vários livros de autoria feminina publicados nesse ano, mencionamos simplesmente alguns<sup>1</sup>, que dão conta da abundante produção: *O calor das coisas* (Nova Fronteira), de Nélida Piñon; *Inventário das Cinzas* (Nova Fronteira), de Rachel Jardim; *A disciplina do amor* (Nova Fronteira), de Lygia Fagundes Telles; *Cacos para um vitral* (Nova Fronteira) de Adélia Prado; *As parceiras* (Nova Fronteira), de Lya Luft; *O jogo de Ifá* (Ática), Sônia Coutinho; *Os provisórios* (contos) (Antares), de Helena Parente Cunha; *Outros trópicos* (José Olympio), de Judith Grossmann; *O homem das sete partidas* (Civilização), Maria José de Queiroz; *Aliança* (poesia) (Nova Fronteira), de Marly de Oliveira... Como disse a ensaísta e professora Heloísa Buarque de Hollanda (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 11/4/81, “A imaginação feminina no poder”),

de mansinho (como convém), parece que as escritoras de hoje vêm surgindo com alguma coisa de diferente, com um investimento sutil e perigoso em tudo aquilo que a tão decantada mulher moderna interdita em seu discurso.

Aos nomes de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon (como as mais destacadas de entre outras produtoras que encontramos no campo literário brasileiro anterior a essas datas) começam a unir-se, cada vez mais, os de outras autoras<sup>2</sup>. Não por casualidade, em 1984, a professora e investigadora norte-americana Susan Quinlan Haddaway (da Universidade de Novo México), num trabalho sobre a literatura feminina no Brasil, seleccionou trechos de autoras brasileiras (Hilda Hist, Sônia Coutinho, Márcia Denser, Edla Van Steen, Lya Luft e Judith Grossman), cujas obras, “que seguem as pegadas de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon, instigam a ‘uma participação social e uma rebelião aguda contra as normas estabelecidas’” (Carlos Menezes, “Americana analisa literatura produzida por mulheres no Brasil”, *O Globo*, 27/8/84). Quinlan observa que são adoptadas como referente e modelo pelas autoras mais novas que entram no campo literário brasileiro, e ocupam posições periféricas dentro do sistema<sup>1</sup>.

Resultou impactante e mesmo surpreendente essa entrada no campo literário brasileiro de um número amplo de produtoras (basicamente de textos narrativos) nos inícios da década de 1980. Para o escritor Antônio Carlos Villaça, que também centrou algum trabalho (“A contribuição feminina”, *Jornal de Letras*, Abril, 1982) nesta

---

<sup>1</sup> “Aliás, marcante foi a contribuição feminina à ficção brasileira este ano” (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/12/80, “Nem gordas nem esqueléticas, p. 12. O carregado é nosso).

<sup>2</sup> A ampliação do número de produtoras também resulta evidente no conjunto latino-americano. Cfr. Salvador (1995: 165-175).



questão<sup>2</sup>, “a presença feminina na literatura brasileira é um fenômeno totalmente novo. Antes do modernismo, havia poucas figuras femininas em nossas letras”<sup>3</sup>.

Apesar de Clarice Lispector não ser a primeira autora brasileira<sup>4</sup>, podemos dizer que ela é a primeira mulher brasileira a afirmar-se nacional e internacionalmente como escritora. De modo que aparece como um autêntico divisor de águas no que à produção feminina se refere. A professora Elódia Xavier sintetiza bem (Xavier, 1987: 93) o processo vivido pela escritora de origem ucraniana até ocupar uma posição central no sistema literário brasileiro:

Se o livro de estréia levou vinte anos para ser reeditado, as outras edições se sucederam com intervalos pequenos, o mesmo acontecendo com as demais obras da autora. Ela virou notícia. Como explicar esse fenômeno? O fato de muitos de seus contos terem sido publicados na Revista **Senhor** deve ter contribuído para a divulgação de sua obra. No meio universitário, sobretudo nas Faculdades de Letras, tornou-se moda ler e analisar os textos lispectorianos, nem sempre fáceis de serem decodificados. A onda existencialista também colaborou para a promoção; num momento em que se repensava o mundo e o Ser no mundo pela ótica de Sartre, os textos de Clarice fascinaram um público intelectualizado.

A tendência iniciada em *Laços de família* (1960) por Clarice Lispector ao escolher como tema o cotidiano feminino<sup>5</sup> (e o tratamento que ela dá a esse tema) é seguida, anos depois, por um número amplo de produtoras literárias que vêm nutrir, como nunca antes acontecera na história desta literatura, o número de autoras brasileiras<sup>6</sup>. Concordamos, no essencial, com Sônia Coutinho (1986: 54) em que o

---

<sup>1</sup> Cfr. Quinlan (1994: 116-118).

<sup>2</sup> E não foi o único, pois no começo da nova década foram vários os artigos centrados neste assunto. Como exemplo, podemos escolher este outro (sem muito interesse para o nosso trabalho) de Guimarães Lima, publicado no Suplemento Cultural do jornal *O Popular*, de Goiânia (3/4/82): “A mulher na literatura”, onde menciona algumas das mulheres que marcaram a história da literatura brasileira até esse momento em que já podem votar e serem votadas na Academia Brasileira de Letras.

<sup>3</sup> No momento em que escreve isso, 1982, destaca quatro nomes: Nélida Piñon, Lya Luft, Rachel Jardim e Judith Grossmann.

<sup>4</sup> Talvez possa ser interessante lembrar agora que existiram também Maria Firmina dos Reis (*Úrsula*, 1859), Nísia Floresta, Júlia Lopes de Almeida (*A falência*) Carolina Nabuco (*A sucessora*, 1837), Pagu (Patrícia Galvão), e já, mais próximas no tempo, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Cora Coralina e Rachel de Queiroz, entre muitas outras cuja memória está a ser resgatada por diferentes professoras (mais do que professores) das universidades brasileiras, numa linha de trabalho que começa a ser habitual nos últimos anos, sobretudo nas Faculdades de Letras e nos Grupos de Trabalho (“G-T”) “Mulher e Literatura” e em Congressos.

<sup>5</sup> Em opinião do professor Júlio Diniz (1962: 33): “A mulher, excluída historicamente da produção de sentido logocêntrico, coberta com os signos do outro, surge na escritura clariceana como a que nomeia o mundo no desejo de se auto-nomear”.

<sup>6</sup> “Apesar da ditadura no período 1964-1984, com o início da abertura política em 1979, a participação feminina na literatura brasileira aumentou de forma impressionante no período 1975-85. No decênio anterior estabeleceu-se o curioso fenômeno de que as mulheres participaram ativamente nas guerrilhas e

grande número de escritoras que surge no Brasil na década de 1970<sup>1</sup> e se acentua nos anos oitenta está intimamente ligado ao “resultado da transformação dos costumes -a marca dos 70- que permitiu uma participação feminina crescente nos vários setores de atividades culturais e profissionais, além de franquear à mulher uma liberdade sem precedentes na abordagem de qualquer assunto, derrubando milenares barreiras em torno do que ‘ficava bem’ escrever”.

As mudanças foram bem perceptíveis, mas, apesar disso, poucas foram as autoras com uma trajetória dilatada, e muitas aquelas que ficaram com um ou dois livros publicados. Apesar da maior margem de liberdade, os preconceitos em relação à mulher<sup>2</sup> ainda são muitos num país que se considera a si próprio como ‘terceiromundista’<sup>3</sup>. O comentário de S. Coutinho (Coutinho, 1986: 57), não deixa por isso de ser preocupante:

A problemática da mulher tem muitos pontos em comum com a do negro e, para entender a sua posição, cabe pensar no racismo atual. Continua a ser exercido -seja contra mulheres ou contra negros-, muito embora suas formas, de tão sutis, já exijam, às vezes, uma reflexão profunda para serem identificadas.

Para chamar a atenção sobre a sua existência, um dos primeiros passos que as mulheres escritoras deram na década de 1970 foi o de organizar colectâneas de contos e poesia exclusivamente de autoria feminina, com o perigo (que alguns já apontavam), de caírem no extremo contrário e discriminarem os homens<sup>4</sup>. Assim, em Setembro de 1973 saía *O conto da mulher brasileira* (São Paulo, Vertente Editora), organizado pela escritora Edla Van Steen, onde se mostra a situação da mulher segundo o ponto de vista de dezanove autoras vivas<sup>1</sup>. Na mesma linha, a editora Vertente lançou também em Novembro do mesmo ano a (polémica) colectânea de textos poéticos organizada por

---

no movimento político civil, mas, relativamente, pouco escreveram sobre temas políticos na ficção” (Lobo, 1993: 49).

<sup>1</sup> S. Coutinho defende que também a afirmação das mulheres como tais no Brasil, especialmente da perspectiva feminista, é dos anos setenta; nós, como Marisa Lajolo (1989: 34-40), concordamos com a ideia de que essa libertação não é da década de 1970, porque já começa a ser visível na década anterior. É verdade que também os anos prévios prepararam para essa situação, mas “a eclosão, a emergência desta libertação, desta profissionalização, desta mudança do conceito de família, o acesso à universidade, efetivamente, se dão nos anos 60” (Lajolo, 1989: 38).

<sup>2</sup> Vid.. Hahner, 1978 (apesar de se referir basicamente a outros tempos, ainda diz muito do passado mais recente, muitas vezes presente).

<sup>3</sup> Cfr. o poema de Affonso Romano de Sant’Anna (1980), “Mulher” (*Que país é este*, Rio de Janeiro, Rocco, pp. 103-109).

<sup>4</sup> Hoje diríamos que se tratava de um caso de ‘discriminação positiva’.

Leila Mícolis *Mulheres da vida*; uma poesia que mostra materiais de um repertório pouco “esperado” de mulheres poetisas: linguagem carregada de realismo, num tom forte, incômoda por vezes, agressiva<sup>2</sup>. São todas autoras novas: Eunice Arruda, Glória Perez, Isabel Câmara, Leila Mícolis, Maria Amélia Mello, Socorro Trindade...

Tanto uma antologia como a outra mostram textos que falam de uma mulher triste, com amargura, numa situação em que não encontra a saída, em que se observam muitos erros, misérias... Muitos materiais repertoriais (basicamente ligados a questões temáticas) que vamos encontrar nos textos da maioria das autoras durante as décadas de 1970 e 1980. É o caso, por exemplo, em Patrícia Bins (*Antes que o amor acabe*, 1984), Márcia Denser, Sônia Coutinho e Lya Luft (*O quarto fechado*), Rachel Jardim (*Inventário as cinzas*, 1980), Helena Parente Cunha (*A mulher no espelho*, 1984), Hilda Hilst (*Agda*), Adélia Prado (*Cacos para um vitral*, 1980). Nos exemplos de narrativa que elas nos oferecem encontramos presenças repertoriais que se repetem: o uso da primeira pessoa feminina, de uma mulher, em geral, da classe média que está insatisfeita consigo própria, frustrada com a situação familiar que vive, mas com problemas para romper as cadeias, ou os laços, que a atam. E que, de modo metafórico, vive num ‘quarto fechado’, como a protagonista do romance do mesmo título de Lya Luft. Uma narrativa intimista que, apesar de ser um dos materiais do repertório mais escolhidos durante os anos oitenta pelas autoras brasileiras (cfr. Villaça, 1989: 71-84), não foi exclusivo delas, como mostra, por pormos simplesmente um exemplo, o texto de Antônio Torres, *A Balada da Infância Perdida* (1986) (Villaça, 1989: 78) e nem sequer da prosa, como evidenciam os *Diários íntimos* e Ana C. César<sup>3</sup> ou os livros, por vezes em forma de diário, do poeta Carlos Saldanha, em que ele próprio, também utilizando técnicas jornalísticas de colagem, com anotações à mão e gráficos da sua autoria, deixa clara a “idéia de ‘marca pessoal’ que norteia o projeto estético do período” (Süssekind, 1985: 78). Tanto no caso de Ana Cristina César como no de Carlos Filipe Saldanha, existe uma vontade clara de mostrar que não se trata de testemunhos sinceros, sem recorrer, porém ao rótulo de

---

<sup>1</sup> Entre elas, Ana Maria Martins, Dinah Silveira de Queiroz, Edla Van Steen, Hilda Hilst, Judith Grossmann, Myrian Campello, Nélida Piñon, Rachel Jardim, Vilma Arêas, Sônia Coutinho, Zulmira Ribeiro, Tânia Faillace...

<sup>2</sup> Já a capa do livro oferecia uma imagem chocante e provocadora: o peito nu de uma mulher que se sugere.

<sup>3</sup> “Nos diários de Ana Cristina a subjetividade é antes de tudo literária, o que vai de encontro à obsessão biográfica por retratar-se, expressar a própria experiência cotidiana ou fazer de tudo que se diz poesia, tendência marcante na maior parte dos poetas brasileiros que se afirmam na década passada” (Süssekind, 1985: 78).

‘autobiografia imaginária’, que, como vimos, coloca Sérgio Sant’Anna no seu romance *Confissões de Ralfo*.

Ao falarmos deste tipo de textos devemos fazer referência a uma tendência que teve bastante sucesso nos últimos anos: **as memórias<sup>1</sup> escritas por mulheres**.

O surgimento de livros de memórias femininas antes da década de sessenta foi esporádico. A partir do final dos anos sessenta essas obras ganham certa constância nas editoras. Nos anos setenta e marcadamente na década de oitenta, houve um verdadeiro boom editorial de obras femininas de cunho memorialístico.

A professora Maria José Motta Viana (1995: 15-16) situa, nessas escolhas repertoriais que incluem várias formas (entre elas os diários e as autobiografias), os nomes de autoras como Carolina Maria de Jesus<sup>2</sup>; Ruth Bueno (*Diário das máscaras*, 1980; *Em Psicanálise*, 1983); Maura Lopes Cançado (*Hospício é Deus*, 1979)<sup>3</sup>; Zélia Gattai (*Anarquistas, graças a Deus*, 1985<sup>4</sup>; uma das autoras comprometidas no processo político pós-68, como também Lúcia Rito, Deocélia Viana, Ruth Escobar ou Dina Sfat). A lista de autoras deste tipo de textos nos últimos anos é amplíssima, como se percebe pela relação que, no final do livro dedicado ao tema, oferece M. José Viana (1995: 112-162).

A investigação desta professora tem o mérito de resgatar muitos textos praticamente desconhecidos, numa tarefa que tem mais de amostra, de catálogo ou de exposição na vitrina, como ela própria sugere no título, do que de análise e confronto<sup>5</sup>. Essa atitude leva-a, em nossa opinião, a esquecer que acontece no sistema literário brasileiro nessa mesma altura; porque coloca esta produção dentro da historiografia da literatura brasileira, e minimamente no momento histórico do país pós-64, mas parece

---

<sup>1</sup> Sobre a distinção entre memórias e autobiografias, que alguns autores estabelecem, *vid.* Lejeune (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, pp. 14-15; Bruss, *Poétique* 17, pp. 18-19, entre outros.

<sup>2</sup> O espetacular fenómeno social e editorial desta mulher semi-letrada, favelada, preta e ‘catadora de papel’, que conseguiu um grande sucesso com os seus diários, especialmente com *Quarto de Despejo*. Sobre ela, e sobre a sua obra, incluindo uma antologia poética.

<sup>3</sup> Livro desta autora que estreou como escritora em 1959, no extinto Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*, e que rejeita a ideia de “uma literatura feminista ou coisa equivalente” (Penha, 1976: 4); nele conta-se a experiência da Autora durante o tempo que passou, espontaneamente, internada num hospício, com mistura de lembranças da infância. Livro de grande dramaticidade confessional.

<sup>4</sup> Na análise que faz desta obra a professora Tânia Regina Oliveira Ramos (Ramos, 1962: 21-28) opina de modo diferente à professora Motta Viana (com quem, neste aspecto, coincidimos), pois entende que “há ausência do texto de mulheres no mais feminino dos gêneros: as memórias” (p. 21).

<sup>5</sup> De onde conclui que efectivamente a produção foi muita, mas nem sempre de qualidade (Viana, 1995: 96). Sobre isto, lembramos que F. Süsskind também apontou para a mesma ideia, ao falar em geral da ‘literatura do ‘eu’, quando indicou que “ora o autocentramento, que nem sempre é sinónimo de

não se importar por uma amplíssima produção, também de tipo memorialístico, que triunfa em geral nesse período em que, como ela própria aponta (Viana, 1995: 97) -mas que não deve aplicar unicamente ao caso dos textos de autoria feminina:

o veto à prática política livre e democrática, instaurado desde 1968 com a promulgação do Ato Institucional nº 5, deixa aberto o espaço para as questões da subjetividade, para a problematização dos esquemas comportamentais, o que permite trazer à cena a contradição de valores vivenciada pelos indivíduos e pelo grupo social que eles compõem.

É uma possibilidade de explicação, que não nos parece difícil de aceitar, quando menos como um dos factores a ter em conta. Ela própria indica algumas das possíveis causas que, em sua opinião, favoreceram a existência desta prosa de autoria feminina nas últimas décadas: a situação política; os movimentos de libertação da mulher; o modelo económico brasileiro de inícios dos anos sessenta, que favoreceu a entrada da mulher no mercado de trabalho, com salários pequenos, e sem abandonar o trabalho doméstico; etc.

Tudo isso é importante, mas também a via aberta por obras como as de Gabeira, nos finais dos anos setenta, que marcam uma tendência com muitos seguidores, de um e outro sexo. Materiais diferentes do repertório para autores e autoras nesse período? Não parece, simplesmente diríamos que as intensidades de algumas das escolhas (por exemplo os temas) podem ser diferentes. Pensamos neste tema da ‘literatura do eu’, que na prosa de autoria feminina é mais intimista<sup>1</sup>, essa é a tendência geral, e no caso das memórias dos ex-exilados é mais voltada para o lado social e político. Sobre esta questão, consideramos muito acertada a apreciação da investigadora da F. Casa de Rui Barbosa (Süssekind, 1985: 70), de que

na prosa de ficção, a instância que determinava as significações não era, à época, o sujeito literário propriamente dito, mas sim a referencialidade. Como um romance-reportagem ou uma parábola, que deviam ser lidos como análogos a um real predeterminado, também a ‘prosa do eu’ devia ser encarada como referência a certo sujeito biográfico. Já no caso da ‘poesia do eu’, não há tanta paixão pelo verossímil. Ao contrário, desconfia-se dele como de tudo que pareça lógico.

---

qualidade literária, a ‘solitária’, uma literatura de mão única cujo trajeto obrigatório é pelo próprio ego” (Süssekind, 1985: 42).

<sup>1</sup> Uma intimidade que nem sempre parece deixar claro que se trata de uma ‘ilusão de óptica’, como sim acontece, por exemplo, com os diários de Ana Cristina César, em que “o sujeito lírico veste luvas (de pelica) antes de iniciar a própria exposição. E só as tira ao final do livro. É inútil, portanto, imaginar que haja corações desnudados nesses diários” (Süssekind, 1985: 78).

E, noutro momento do mesmo trabalho sugere (Süssekind, 1985: 74) que “a poesia-diário dos anos 70 privilegia o trivial, o que não parece digno de lembrança ou menção. E, nesse sentido, contradiz o memorialismo dominante na prosa”. Precisamos corrigir um pouco a indicação da ensaísta carioca, porque, se é verdade que contradiz a linha dominante dessa prosa memorialista, também não deve esquecer que coincide muito com a prosa intimista de autoria feminina (com algumas exceções), em que interessa mais o registro do cotidiano, dos pequenos desejos e das necessidades mais imediatas, em que tem menos importância o notável sucesso histórico. Sirvam como exemplo os livros (em prosa e verso) de Adélia Prado<sup>1</sup>, entre eles, *Bagagem* (1976, o primeiro da sua carreira literária), *O coração disparado* (Prêmio Jabuti de 1978), *Solte os cachorros* (1979, prosa), *Cacos para um vitral* (prosa, 1980), *Os componentes da banda* (prosa, 1988)<sup>2</sup>, *O pelicano* (1987). “Todos numa escalada de sucesso de público e crítica, ambos maravilhados com sua poesia e sua prosa” (*Leia Livros*, Abril, 1987, pp. 27-28).

Outro dos materiais repertoriais priorizados por estas escritoras brasileiras tem a ver com a selecção de **temas eróticos**, que tiveram dois excelentes espaços para a sua divulgação através das antologias organizadas por Márcia Denser (cfr. Paixão, 1986: 58-65): *Muito prazer* (1982) e *O prazer é todo meu* (1984) ambas publicadas no Rio de Janeiro, pela editora Record.

Quando Márcia Denser organiza a primeira dessas antologias, em 1982, Marina Colasanti comentou que, para ela,

um livro como esse, incencebível há alguns anos, hoje se torna possível não somente devido à liberação da mulher, mas também à liberação do assunto (...). O conjunto do livro reflete um erotismo muito sofrido. Dá a impressão de que, para chegar à plenitude, as mulheres tiveram de percorrer uma trajetória nada fácil.

Ela própria lembrou que mulher falando de sexo, de erotismo “não é fato inédito na literatura brasileira. ‘A casa da paixão’, de Nélida Piñon e vários textos de Clarice Lispector poderiam ser incluídos, entre outros exemplos, nesta categoria. A novidade, diz, está na proposta do livro” (“‘Muito Prazer’, o conto expressa o erotismo como é sentido pela mulher”, *O Globo*, 24/5/82).

---

<sup>1</sup> Geralmente estamos diante de uma colecção de pequenas coisas: vivências, episódios do dia-a-dia, de apontamentos poéticos. A sua prosa é a das coisas miúdas, do interior de Minas.

<sup>2</sup> Cfr. Lobo (1985: 124-125).

O sucesso desta antologia (o livro chegou a ter várias edições, com mais de quinze mil exemplares vendidos)<sup>1</sup> animou a organizadora<sup>2</sup> e a própria editora a lançar um novo livro, *O prazer é todo meu* (1984). Já nessa altura, 1984, e como diria Diana Aragão (*Jornal do Brasil*, 12/11/84), “O erotismo {anda} à solta nas livrarias”. Os livros de tema erótico vendem muito e têm sucesso. “O erotismo está solto nas ruas. Mais precisamente nas livrarias (...)” (*Jornal do Brasil*, 12/11/84).

Contribui para essa “euforia” a publicação de *Muito prazer, O prazer é todo meu* ou a antologia de poesia organizada por Olga Savary, *Carne Viva* (lançada nesse mesmo dia, 12/11/84)<sup>3</sup>. Para *O prazer é todo meu* contaram com as mesmas autoras que participaram de *Muito prazer* e mais algumas; entre as novas estavam Lygia Fagundes Telles e **Nélida Piñon**<sup>4</sup>. Esta última, junto com Hilda Hist, recusara o convite para participar na anterior selecção por não achar apropriado que se limitasse unicamente à participação de mulheres, discriminando outras colaborações. N. Piñon indica que sugeriu a ideia de apresentar textos de autoria masculina e feminina em confronto, para ver como entendiam o tema uns e outros. Mas não foi aceite a proposta, e ela não participou. Pouco depois comentou (*O Estado de S. Paulo*, 30/5/82:

Essa era a minha opinião naquela época, principalmente porque já tínhamos três ou quatro antologias femininas. Mas isso não quer dizer que eu não considere ‘Muito Prazer’ importante e que hoje eu não mudaria de ideia.

As autoras procuram romper as barreiras da repressão do desejo, com que conviveram durante muito tempo. Para isso, em opinião de Sylvia Perlingeiro Paixão (1986: 63),

a escritora fala do seu corpo, marcando as diferenças físicas entre ela e o homem, ao mesmo tempo em que aprofunda seu autoconhecimento. A marca da repressão, no entanto, torna-se perceptível através de uma sensualidade

---

<sup>1</sup> Cfr. Quinlan (1994: 73).

<sup>2</sup> Edla Van Steen comentou como, no seu trabalho como colunista de livros para a revista *Nova* (cujo público era basicamente feminino), verificou que “as mulheres estavam falando de erotismo com extrema liberdade. E que essa mesma produção acabava diluída em publicações, revistas ou livros. Por isso a ideia de fazer uma ‘seleta’” (*O Estado de S. Paulo*, 30/5/82, “O erotismo segundo a mulher: ‘Muito Prazer’”, Maria da Glória Lopes).

<sup>3</sup> É a primeira *Antologia Brasileira de Poemas Eróticos*, reunindo 47 homens e 30 mulheres. Com uma “bonita capa” de Sérgio Ferro e trezentas páginas, a organizadora teve problemas para encontrar editora. Finalmente foi a Ânima, uma editora pequena e com um ano só de vida, que se arriscou a editar. A poeta Olga Savary participou no “Primeiro Concurso de Contos Eróticos”, que organizou a revista *Status* em 1977. Causou grande surpresa o facto de que entre os cinco vencedores desse concurso, três fossem mulheres. Foi um momento especialmente significativo no tratamento e aceitação do tema erótico como material priorizado do repertório do sistema literário brasileiro.

<sup>4</sup> Vid. *Jornal do Brasil*, 1/12/84; *O Globo*, 16/9/84; *O Globo*, 15/10/84; *Folha de S. Paulo*, 18/10/84.

carregada de culpas: a mulher dificilmente consegue exprimir a sua sexualidade envergonhada (...). A dualidade feminina oscila entre a santa e a pecadora, entre o sagrado e o profano.

Confirma esta tendência que a mulher escritora já não está unicamente confinada aos temas (ligeiros) que lhe eram “adjudicados ou atribuídos”, e que se percebe um **alargamento** nos temas seleccionados pelas produtoras literárias nas suas escolhas repertoriais. Tudo em interdependência com o fenómeno ocidental de libertação da mulher e, mais especificamente, dentro de um quadro brasileiro concreto em que se falava de redefinição de papéis sociais (só perceptíveis para uma parte das mulheres, aquelas que pertencem às classes média e alta).

A trajetória de Nélida Piñon, uma autora em que o sagrado se une ao erótico em vários momentos da sua obra é um claro exemplo de como não existem temas tabu para as mulheres escritoras, apesar de que o tratamento de algum deles possa provocar-lhes algum problema<sup>1</sup>.

#### **6.7. A VIA DA PROFISSIONALIZAÇÃO. O EXEMPLO DE NÉLIDA PIÑON.**

O início da década de 1980, propício como vimos para o panorama literário brasileiro, marcou um encontro mais sério com um tema que vinha preocupando determinados escritores nos últimos anos: a profissionalização e, para as autoridades, com o que poderíamos denominar “planificação da cultura e mercado” (Even-Zohar, 1995: 181-200).

Alguns dos autores que, nos inícios dos anos oitenta, publicam com sucesso as suas obras de ficção participaram já activamente na vida literária brasileira a partir, essencialmente, de 1975<sup>2</sup>. Com idades entre os 30 e os 50 anos (*Isto É*, 12/5/82, p. 58),

---

<sup>1</sup> Como aconteceu com a autora carioca e algumas dificuldades que teve com *A casa da paixão*, na altura da sua publicação, em 1972.

<sup>2</sup> É o caso de A. Torres, Ignácio de Loyola Brandão, Márcio Souza, Nélida Piñon, Ivan Ângelo, Moacyr Scliar, João Ubaldo Ribeiro, Roberto Drummond, Raduan Nassar, João Antônio; além de outros nomes, já não produtores de ‘uma ficção de primeira linha’ (*Isto É*, 12/5/82, p. 59) como Sónia Coutinho, Sérgio Sant’Anna, Renato Pompeu, Deonísio da Silva, Domingos Pellegrini Jr., etc.



são quase todos filhos da classe média, ficcionistas por acreditar que assim interpretarão melhor a célebre ‘realidade nacional’, mas também porque a censura os empurrou para este canto. Tentam descrever, nos últimos quinze anos, a transformação da sociedade brasileira, a passagem de um estágio anacrônico a uma condição mais próxima da atualidade. Temas comuns a todos eles: opressão, miséria, subdesenvolvimento, corrupção, violência autoritária. Seu prêmio: ter leitores. Sua glória: ter leitores fora do país, em outra língua.

O retrato é bastante claro, com elementos que nos permitem distinguir um grupo de autores e autoras que exemplificam a procura da profissionalização do escritor brasileiro durante a década de 1980. Nélida Piñon define (*Isto É*, 12/5/1982, p. 60) também esse momento: “o escritor brasileiro se apropriou definitivamente da consciência de seu ofício. Um ofício que não se restringe ao seu gabinete nem ao próprio objeto livro”. Ela é um bom exemplo desse ofício que implica também dar palestras em diferentes pontos do país e do estrangeiro, assistir a feiras do livro nacionais e internacionais, participar em campanhas para a promoção dos livros...

Algumas amostras dessa faceta que a autora carioca desenvolve já as conhecemos de anos anteriores, um hábito que não só continua nos anos oitenta como também incrementa<sup>1</sup>. O lançamento de *O Calor das Coisas* em 1980, por exemplo, leva-a a **promocionar o livro** por diferentes pontos do país. Se as viagens foram sempre constantes na sua trajectória, agora veremos a autora carioca lançando *O Calor das Coisas* na Bahia (no dia 23 de Outubro)<sup>2</sup>, aproveitando que participava do Encontro de Literatura Emergente, promovido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia; ou em Goiás (16 de Março de 1982)<sup>3</sup>.

Apresentando directamente os seus livros, ou participando de Encontros para falar da criação literária, Nélida Piñon viaja a Belo Horizonte (“Nélida Piñon faz palestra

---

<sup>1</sup> Autora de nove livros, em 1982, e um “amplo trabalho de conferências e promoção literária”, estampa a revista *Isto É*, no artigo de 12/5/82, “Escritores de briga. Dez exemplos da geração que pode escrever o grande romance brasileiro”.

<sup>2</sup> Paulo Emanuel, “Nélida Piñon na Bahia lança seu livro de contos”, *Correio da Bahia*, 23/10/80; “Escritora revela: mulher é discriminada no meio literário”, *A Tarde*, 25/10/80; “Nélida Piñon: no império do humano”, *Correio da Bahia*, 11/11/80.

<sup>3</sup> Heli Spíndola, “Nélida Piñon na Casa Grande”, *Folha de Goiaz*, 16/3/82; *Folha de Goiaz*, 17/3/82. Previamente à concorrida noite de autógrafos, a jornalista Glória Drummond publicava nesse mesmo jornal o artigo “O calor das coisas. Contos que desmistificam”, onde apresenta a autora carioca para o público de Goiás. Desta escritora comenta: “A sua maior marca, o ‘made in Nélida Piñon’ é, além do ineditismo ficcional, a lucidez de uma mulher inserida na sua época e um quê de carga mística-desmistificadora dos sistemas de vida e das normas pré-estabelecidas”.

em Belo Horizonte”, *Estado de Minas*, 9/8/81), Fortaleza<sup>1</sup>, São Luís do Maranhão<sup>2</sup> e também fora do Brasil. À Argentina voltou, pela segunda vez<sup>3</sup>, em 1982, onde, além de inaugurar a programação cultural do Centro de Estudios Brasileños (dirigido pela escritora Maria Julieta Drummond de Andrade), com a sua palestra sobre “El mito de la creación literaria” (*La Prensa*, 3/4/82, “La novelista brasileña Nélica Piñon disertó sobre la creación literaria”), também participou da 18ª *Feria del Libro de Buenos Aires* -e manteve um encontro com Ernesto Sábato<sup>4</sup>.

Se o seu nome já circula em **espanhol**<sup>5</sup> a partir de 1973 em que se traduz na Argentina *Fundador*, e em 1978 *Tebas do meu coração* na editora espanhola Alfaguara, em **francês** sai em 1980 a tradução de *A casa da paixão*, na editora Stock<sup>6</sup> e em **polaco**, *Fundador*, em 1977; além de vários contos publicados de modo avulso em antologias de diferentes línguas<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> *O Povo*, 9/11/82, “Nélica Piñon: a literatura de um País não se faz com grandes nomes”. Participou dos Encontros Culturais 1982 organizados pela Universidade Federal do Ceará com a colaboração do jornal *O Povo*. A escritora de *O Calor das Coisas* falou das suas obras, entre elas do novo romance em que está a trabalhar, e do papel da mulher na sociedade actual.

<sup>2</sup> *Estado do Maranhão*, 14/11/82, “Cultura”, Ubiratan Teixeira; Joana Costa, “Joana conversa com Nélica Piñon”. *Jornal Pequeno*, São Luís do Maranhão, 21/11/82.

<sup>3</sup> A primeira foi para lançar a tradução de *Fundador*, pela editora Emecé. Mesmo assim, N. Piñon esteve presente na imprensa argentina, que resenhou o seu livro *O Calor das coisas* (*La Nación*, Buenos Aires, 1/11/81, “La pasión y su lenguaje, Delfín Leocadio Garasa; *Brasil Informa*, Embajada del Brasil, Buenos Aires, Abril, 1982).

<sup>4</sup> “Vigencia de la novela brasileña”, *La Nación*, 4/4/82; *O Globo*, 5/4/82; Maria Esther Vázquez, *La Nación*, 18/4/82. E justamente na entrevista com esta jornalista, Nélica Piñon comenta-lhe: “Ocupo un determinado espacio con mis libros, con mis puntos de vista y mi actuación. Siempre he sido una militante; el oficio de escribir no significa estar encerrado permanentemente en un gabinete, también es tratar de ir a la calle, al encuentro de la gente y pasarle una palabra de credibilidad que restaure lo ético, tan conectado con lo estético”.

<sup>5</sup> “Hoy día, Nelida Piñon es la más importante escritora del Brasil. Su nombre empieza a imponerse al mundo, acaso como el de ninguna otra narradora latinoamericana, fuera del caso de Clarice Lispector -novelista y cuentista- también del Brasil, muerta hace pocos años” (*Zona Franca*, Julho/Agosto, 1981, “Angular. Cuarto Congreso Interamericano de Escritoras”, p. 20), escreveu a jornalista venezuelana Elisa Lerner, ao falar das escritoras que participavam do IV Congreso Interamericano de Escritoras, celebrado na Cidade do México, de 3 a 6 de Junho de 1981. Como participantes brasileiras estiveram Lygia Fagundes Telles, Nélica Piñon e Bella Josef.

<sup>6</sup> A editora que publicou, até 1981, oito livros de Jorge Amado, o sucesso de José Mauro de Vasconcelos, *Meu pé de laranja lima*, o romance *Maíra* de Darcy Ribeiro (que “reúne essa dimensão exótica que ainda nos atrai, lado a lado com a dimensão política, que o leitor francês busca cada vez mais encontrar nas narrativas vindas do Terceiro Mundo”, comentava em 1981 Alice Raillard, destacada tradutora francesa -*Jornal do Brasil*, 14/2/81, Roberto Pontual). “Uma editora que parece interessar-se mais pelo nosso exotismo, embora tenha também publicado há pouco um dos romances de Nélica Piñon”, segundo a tradutora A. Raillard, que trabalhava para a casa editorial francesa Stock (*Jornal do Brasil*, 14/2/81, Roberto Pontual).

<sup>7</sup> Como exemplo, o Clube do Livro Norueguês lançou em fins de 1980 uma antologia de textos latino-americanos com uma tiragem de 14.000 exemplares, em que dos 39 autores, vinte eram brasileiros: C. Lispector, N. Piñon, M. Rubião, Graciliano Ramos, Machado de Assis, Guimarães Rosa, S. Coutinho, D. Trevisan, O. Lins, R. Fonseca, S. Rawet...; ou o número especial da revista italiana *Letterature*

Estas referências são alguns dos sintomas que nos falam de uma posição cada vez mais central da autora de *O Calor das Coisas* no campo literário brasileiro, porque o seu sucesso internacional<sup>1</sup> repercute de modo importante na sua consideração entre os colegas de ofício, entre o público e entre os estudiosos da literatura. Recentemente, numa entrevista que incluímos em Apêndice (entrevista nº 2), no final deste trabalho, ao falar dos problemas do escritor brasileiro para viver da literatura no seu país, Nélida Piñon comentou que **a inflação,**

acho que foi uma déspota e me obrigou a trabalhar de uma forma exagerada, e viajar. Por outro lado me deu um nome internacional. Me sacrificou o tempo da criação, mas em compensação me lançou muito, cada vez mais a explicar a realidade cultural do mundo.

#### 6.7.1. O prestígio de Nélida Piñon no campo literário e no campo cultural brasileiros, e o caso IPES.

Esse respeito ganho pela autora carioca viu-se, no entanto, prejudicado por um assunto que levantou bastante polêmica entre os meios intelectuais e políticos em **1981**, justamente o ano em que saiu publicada a **segunda edição** do seu livro *Sala de Armas*<sup>2</sup>, pela Nova Fronteira<sup>3</sup>. O Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais, o **IPES**, um órgão

---

*d'America*, o nº 3, publicada por Bulzoni Editore, que inclui textos de análise da obra de Nélida Piñon - num trabalho da directora da secção de literaturas portuguesa e brasileira da Universidade de Varsóvia, Janina Z. Klave-, Murilo Rubião, Antonio Callado, Carlos H. Cony..., com um estudo introdutório da brasilianista Luciana Stegagno Picchio; ou na revista *The American Rag*, etc.

<sup>1</sup> Além da participação em encontros internacionais e da tradução dos seus livros, encontramos também resenhas das suas publicações (como na *Encyclopaedia Britannica Yearbook-1980* -p. 517, ao lado de outros lançamentos de 1980 de autores brasileiros; no *The Modern Language Journal*, 1981, resenha de *O Calor das Coisas*, por Rebecca Catz, pp. 344-345) e mesmo estudos sobre a sua obra (na revista americana *New Directions in Prosa and Poetry* 37).

<sup>2</sup> A capa do livro é de Victor Burton, e nas notas que apresentam o livro (da responsabilidade da editora) nesta segunda edição lemos que a antologia de contos, publicada inicialmente em 1973, teve uma edição em 1979 pelo Clube do Livro de São Paulo, o que, segundo esse texto, “mostra o permanente interesse de ampla faixa de leitores pela obra da autora de ‘Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo’”. Sobre os leitores também se indica que “a cada nova edição de suas obras, tem o seu círculo ampliado”, e que aqueles que já a conhecem, não ficam defraudados.

<sup>3</sup> Cfr. Eliana Bueno Ribeiro, “Estranhas realidades”, *Jornal do Brasil*, 10/10/81; Adinoel Motta Maia, “Livros”, *Jornal da Bahia*, 24/10/81; Yêda Schmaltz, “Mural (notícias)”, *O Popular*, Goiânia, 15/11/81; Duílio Gomes, *Estado de Minas*, 5/12/81 -neste artigo, o crítico D. Gomes comenta sobre a obra nelidiana: “Sua ficção impressionista é equilibradamente feliz, seja no romance ou no conto. Sua leitura é difícil (linhagem de Clarice Lispector, Samuel Rawet, Maura Lopes Cançado, Mora Fuentes e Hilda Hist) (...). Não se lê Nélida Piñon como se lê, por exemplo, Dinah Silveira de Queiroz”; “Livros”,

criado em 29 de Novembro de 1961, com empresários, intelectuais conservadores, profissionais liberais, e oficiais da reserva, “teve um papel fundamental nos acontecimentos que antecederam e desencadaram o movimento militar de 1964” (Paulo Sérgio Pinheiro/Roberto Pompeu de Toledo, “A vez dos empresários”, *Isto É*, 8/4/81, p. 46). O IPES tornou-se actualidade em 1981 ao converter-se no tema central do livro, *1964: A conquista do Estado-União política, poder e golpe de classe*<sup>1</sup>, de um cientista político uruguaio, Armand Dreyfus. O autor teve acesso aos arquivos do IPES e trouxe à luz muitos dos assuntos internos do Instituto, que parecem mais uma história de espionagem e policiais, uma história que tinge de negro o período prévio ao golpe militar de 1964, pois o objectivo dos membros do IPES nas vésperas do golpe seria, segundo a sua tese (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/6/81), “conter o populismo, afastar João Goulart da presidência e promover uma profunda reorientação da vida política e do modelo económico brasileiro”.

Entre as informações tiradas do livro de Dreyfus e divulgadas na imprensa, apareceu esta (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/6/81, p. 8):

O banqueiro Jorge Oscar de Mello Flores, responsável pelo Grupo de Ação Parlamentar e pagador do IPES, era o elemento de contato com a ADP e tinha nessa tarefa a ajuda do escritor Rubem Fonseca. Também a escritora Nélida Piñon trabalhou para o IPES como secretária da seção Rio.

Poucos dias depois da publicação desta informação, Rubem Fonseca, no mesmo jornal carioca (*Jornal do Brasil*, 30/6/81, “IPES”) publica uma nota ampla em que explica a sua presença no Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais, como um dos homens de empresa que participou na sua fundação, numa altura em que ele ainda não era conhecido, nem como empresário nem como escritor (a primeira obra que publica é de 1963). Além de comentar a sua experiência no IPES até ao início da “Revolução” quer desmentir alguns dados publicados pela imprensa sobre o assunto:

verifiquei vários equívocos, não apenas de interpretação, mas de fato, como o de dizer que Nélida Piñon -louvo-me, repito, no que saiu nos jornais- teria sido secretária da seção Rio do IPES, o que é absolutamente inverídico.

---

*A União*. Correio das Artes, 8/12/81; “Livros”, *Correio do Povo*, 7/1/82; Estephânia Nogueira, “Poema polifônico”, *Diário de Pernambuco*. Panorama literário, 12/3/82; etc.

<sup>1</sup> Baseado na sua Tese de Mestrado (de 600 páginas) que defendeu na Universidade de Letras de Leed, na Grã-Bretanha.

A defesa feita pela própria autora carioca chegou em forma de nota de imprensa publicada ao seu regresso de uma viagem pela América Latina<sup>1</sup>, em finais do mês de Julho desse ano. N. Piñon nega rotundamente qualquer tipo de colaboração, presença ou filiação com o citado Instituto, e explica (*Jornal do Brasil*, 26/7/81)<sup>2</sup>:

reconheço-me um típico produto intelectual moldado e constituído a partir de 1964. Após essa data e depois dos processos e métodos deflagrados pelo movimento militar, a realidade brasileira e os desmandos que sobre ela e em seu nome foram exercidos fortaleceram a minha convicção democrática, impuseram-me um decálogo moral e nacional, ao qual venho sendo publicamente fiel e cumpridora.

Difundida<sup>3</sup> e comentada<sup>4</sup> posteriormente em vários jornais, a nota escrita por Nélida Piñon teve uma ampla repercussão entre os meios intelectuais brasileiros. Às numerosas cartas de apoio pessoal que a autora carioca recebeu de amigos e colegas, devemos acrescentar os artigos publicados na sua defesa e apoio que voltavam a destacar o trabalho desta autora de nove livros.

#### 6.7.2. A profissionalização de determinados autores nacionais de ficção.

Se Nélida Piñon tem nessa altura uma longa carreira que testemunha a profissão de escritora, ela quer marcar essa condição e afirma (Nélida Piñon, *Isto É*, 12/5/82) que se “apropriou definitivamente da consciência do seu ofício”. Mas não é a única que

---

<sup>1</sup> Nélida Piñon, “De novo o caso IPES”, *Jornal do Brasil*, 26/7/81.

<sup>2</sup> Indicando previamente que até 1964 o único que a preocupava era “apropriar-se dos largos recursos embutidos no ofício literário, impulsionada especialmente pela imprudência e ingenuidade de quem desconhecia qualquer espécie de poder e de articulações políticas” (*Jornal do Brasil*, 26/7/81).

<sup>3</sup> Entre outros, *Gazeta de Sergipe*, Aracaju, 15/8/81; *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 30/8/81; *O Popular*. Suplemento Cultural, Goiânia, 30/8/81: Nélida Piñon, “De novo o caso IPES”.

<sup>4</sup> Torrieri Guimarães, “Nélida Piñon rebate: ‘Nunca pertenci ao IPES’”, *Folha da Tarde*, 11/8/81; “Nélida Piñon vs. Dreifuss” *Diário da Manhã*. Suplemento Literário, 6/9/81; Marcus Prado, “Em defesa de Nélida Piñon”, *Diário de Pernambuco*, 27/12/81; Wilson Bueno, “Nélida, Ipês, Pingências”, *O Estado do Paraná*, 30/8/81. Este crítico oferece uma interessante defesa da autora carioca, de quem comenta: “Nélida é rica, sem dúvida, e não pertence, claro, aos 90 por cento deste vasto continente de párias, sem acesso ao Moët & Chandon (legítimo) ou à cobertura em que vive, rente ao mar do Leblon. O problema é que a maioria maciça da mídia resenho-literária tem se esforçado, estes anos todos, em compreendê-la e, frustrada, prefere ignorá-la ou debulhá-la aqui e ali como ‘gênio incompreendido’. Taxada de ‘difícil’, ‘experimentalista’, ‘complicada’, ‘fria’, Nélida Piñon me parece ter empreendido sempre uma luta feroz para provar que um artista, para ser bom, não precisa, necessariamente vestir as roupas, de resto carnavalescas e absurdas do bizarro ‘A Hora do Povo’”.

escolhe a via da profissionalização no Brasil desses anos; atrás fica já toda uma ampla tradição de escritores brasileiros funcionários do Estado (cfr. Santiago, 1982:69-88), ou os exemplos de grandes escritores que tiveram problemas sérios no seu relacionamento com os editores (como aconteceu com Cecília Meireles ou com Clarice Lispector).

**“Já não se pode dizer que é sempre mau negócio lançar ficção de autor nacional”**<sup>1</sup>, comentou o escritor João Antônio em 1985. Um bom exemplo desta nova situação encontramos-lo no romance de Rubem Fonseca (um dos autores cujos livros tiveram maiores vendas nos últimos anos, e essa situação tem um espelho nos seus próprios romances, em que o mercado é um protagonista mais), *Bufo & Spallanzani* (1985)<sup>2</sup>, em que, além de assistirmos ao longo da narração à necessidade de o protagonista se isolar um tempo para escrever o seu romance *Bufo & Spallanzani* (num processo que lembra bastante as memórias de Ralfo, o escritor, em *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna), o livro é apresentado claramente como uma mercadoria<sup>3</sup> pela qual o produtor (Gustavo Flávio) recebe um adiantamento em dinheiro, reconhecendo que “a necessidade de dinheiro, aliás, é uma grande incentivadora das artes”.

Já temos aí o **escritor profissional** que vive do ofício literário: “eu não sou funcionário público, como o senhor, só ganho se trabalho, meu livro novo, *Bufo & Spallanzani*, está muito atrasado” (p. 49) e que vive bem (mas “precisava escrever um *Bufo & Spallanzani* a cada dois anos”). Ligado às demandas do mercado, e do editor de que depende<sup>4</sup>, reconhece que há conselhos para manter as vendas dos seus produtos (ou mercadorias): “Meu editor queria que eu escrevesse outro policial como *Trápola*. ‘Não inventa, por favor. Você tem leitores fiéis, dê a eles o que eles querem’, dizia o meu editor. A coisa mais difícil para o escritor é dar o que o leitor quer, pela razão muito simples de que o leitor não sabe o que quer, sabe o que não quer, como todo o mundo.” (p. 170).

O ofício de escritor, com todos os truques e problemas, é apresentado ao vivo num dos textos mais interessantes deste autor, R. Fonseca, que conhece e domina bem o uso da linguagem e da estória (se for urbana e violenta, muito melhor).

---

<sup>1</sup> *Isto É*, 12/5/82, p. 60. (O carregado é nosso).

<sup>2</sup> Citamos pela 4ª edição (1985<sup>4</sup>): Rio de Janeiro, Francisco Alves.

<sup>3</sup> “Meu último livro, *Os amantes*, conquanto tenha tido uma excelente repercussão crítica, foi um fracasso de vendas, comparado aos meus outros romances”.

<sup>4</sup> Fica aqui um pouco em questão a independência de um produtor quando é um profissional da literatura; um dos debates que preocuparam os escritores brasileiros durante a década de 1980, especialmente a Silviano Santiago.

Os anos oitenta foram, assim, fundamentais nesse caminho para a profissionalização, objectivo de um grupo amplo de autores, mas, como todos muitos deles admitiam em 1982 (*Isto É*, 12/5/82, p. 60),

a estrada rumo à profissionalização ainda é, no Brasil, uma simples picada aberta na floresta de maus usos e costumes que vão desde a falta de um efetivo planeamento em termos de produção e comercialização do setor livreiro ao desinteresse amplíssimo por tudo quanto é palavra impressa.

Nessa altura, como ainda hoje em termos gerais<sup>1</sup>, as tiragens nacionais eram muito pequenas para uma população tão numerosa como a brasileira (com o problema de que a população alfabetizada é ainda bastante pouca); como exemplo podemos oferecer alguns dados desse mesmo ano, 1982. *Essa Terra*, de Antônio Torres, estava na quinta edição (em total, uns cincuenta mil exemplares); *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (apesar de toda a publicidade que provocou a sua publicação italiana e depois no Brasil, onde foi proibido) vendeu aproximadamente quarenta mil exemplares; outro livro de Loyola, *Não verás país nenhum*, sendo menos problemático, em vinte dias já vendera oito mil exemplares. Outros livros que superaram, em maio de 1982 (vid.. *Isto É*, 12/5/82) os vinte e cinco mil exemplares vendidos foram *A Morte de D.J. em Paris*, de Roberto Drummond, *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza, *A Festa* e *A Casa de Vidro* de Ivan Ângelo.

A colheita desses anos foi boa, como também a de anos posteriores, e não só no que diz respeito ao mercado brasileiro, porque **a partir dos anos oitenta a literatura brasileira começou a mostrar-se para o mundo, a sair do Brasil**<sup>2</sup>. Uma literatura que

---

<sup>1</sup> A situação das tiragens pouco melhorou a favor de um acesso mais fácil ao livro, com excepção de alguns livros e autores.

<sup>2</sup> A visão pitoresca que ofereciam os livros de Jorge Amado (cfr. Leo Gilson Ribeiro, “A Carmen Miranda da literatura”, *Leia Livros* 2, ano 1, 15/6/78, p. 5) contribuiu muito para o sucesso deste autor fora das fronteiras brasileiras, como fica claro nas numerosas traduções das suas obras para outras línguas, e, também, pelo testemunho de editores estrangeiros que visitam, de vez em quando, o Brasil à procura de obras que publicar.

Um deles, o francês (filho de brasileiro) Mário Carelli, que viajou ao Brasil à procura de autores brasileiros para bibliotecas, centros de documentação das escolas primárias e secundárias francesas, além de aconselhar a Stock e a Gallimard (*Jornal do Brasil*, 25/7/81). Vivian Wyler, comentou que o sucesso de Jorge Amado talvez se deva a que “vem sendo traduzido há anos, tem uma personalidade exuberante que contribui para o interesse criado em torno de sua obra, seus livros retratam uma realidade que combina com o conceito que os franceses têm do Brasil. Uma visão tropical e utópica”.

Entre esses ‘observadores editoriais’, se é que assim se podem chamar, podemos mencionar Alice Raillard (importante tradutora da literatura brasileira para o francês) da editora francesa Stock (Roberto Pontual, *Jornal do Brasil*, 14/2/81); Ugné Karvelis, da editora francesa Gallimard (Léo Gilson Riberiro, *O Estado de S. Paulo*, 4/4/81; Symona Gropper, *Jornal do Brasil*, 18/4/81); Clélia Piza, também da editora Gallimard (*O Estado de S. Paulo*, 28/5/83); etc. Todos eles mencionam a

se beneficiou no exterior (Europa e EEUU) do sucesso da literatura hispano-americana, mas que soube corresponder oferecendo novidade, qualidade e uma produção diversificada, com várias linhas interessantes aos mercados externos. Prova desse interesse, que os anos seguintes confirmariam (especialmente nas recentes feiras internacionais do livro, do prestígio das de Frankfurt e Paris ou, em menor medida, as de Madrid e Barcelona), era a repercussão que tinha, já nos inícios dos anos oitenta, a **tradução** de algumas obras dos autores mais recentes, especialmente no caso de Márcio Souza, cujo *Galvez, imperador do Acre*, traduzido para o inglês pelo seu agente literário, o americano Thomas Colchie, vendera entre 1980 e 1982 mais de quarenta mil exemplares, em duas edições. O sucesso de Márcio Souza não se limitou aos EEUU, pois o livro foi traduzido e vendido amplamente também na França, Espanha, Inglaterra, Holanda, Suécia, Alemanha... E isso, em 1982. Pelo contrário, em Portugal teve pouco sucesso. O exemplo de Márcio Souza (a sua obra *Mad Maria*, também atingiu um sucesso considerável nos mercados estrangeiros, incluído o espanhol) não era o único nesses primeiros anos da década de 1980, apesar de que ele funcionou um pouco como ponta de lança de um grupo amplo de autores e autoras que nutrem o campo literário brasileiro nas últimas décadas. *A festa*, de Ivan Ângelo, *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, *Três Mulheres de Três PPPês*, de Paulo Emílio Salles, e outras obras e autores<sup>1</sup> tiveram também um certo sucesso no exterior

Essa dimensão, digamos, internacional da literatura brasileira das últimas décadas<sup>2</sup>, começa a divulgar novos nomes ligados ao polissistema literário brasileiro. Talvez seja agora a oportunidade, não de esquecer, porque o trabalho de divulgador que ele fez durante várias décadas da literatura brasileira fora do país é impossível de quantificar (com um sucesso grande de vendas na maioria dos casos), mas de supor que **Jorge Amado deixará de ser, no exterior, o único “Brazilian writer”**. Quando

---

escassíssima divulgação da literatura brasileira no exterior e a má qualidade, em geral, das traduções das obras.

Chama a atenção este interesse das casas editoriais francesas pelo livro e o autor brasileiros, possivelmente despertado pela curiosidade literária (e cultural) que os autores hispano-americanos de língua espanhola provocaram no seu exílio europeu, fundamentalmente em Paris.

<sup>1</sup> Por indicarmos alguns outros nomes, falamos de Roberto Drummond, João Antônio, Raduan Nassar, Darcy Ribeiro, e, também, as obras de Nélida Piñon, que já é lida na França, Itália, Espanha, Suécia, Polónia, EEUU, Argentina, Inglaterra, Alemanha...

<sup>2</sup> Sem esquecermos as traduções, não sem problemas, de obras já anteriores de Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos ou Clarice Lispector, entre outros; que também se viram beneficiados por este novo interesse pela literatura brasileira no estrangeiro.



menos, agora a literatura brasileira começa a existir, fora das suas fronteiras, com outros nomes<sup>1</sup>.

Mas, se falamos ainda dos primeiros anos em que esta situação começava a dar “indícios de boa saúde”, nos começos da década de 1980, os índices de vendas ainda não eram excelentes (na verdade, ainda hoje as cifras de vendas não são excelentes na grande maioria dos casos), mas já se apreciava uma mudança no relacionamento escritor-editora menos paternalista do habitual, com maior presença das leis do mercado nas mediações entre eles. Nessa década de 1980 já se mostravam as editoras mais preocupadas em manter as suas *estrelas* na casa e com desejos de conquistar outras. As promessas de tiragens maiores, de garantir uma distribuição melhor da obra (um dos grandes problemas do sector livreiro no Brasil, como já se sabe), de cuidar mais a produção gráfica..., eram alguns dos argumentos mais recorrentes nessas negociações. Ainda faltava melhorar muitas coisas relativas ao livro, mas quando menos a indústria editorial brasileira iniciou uma expansão considerável<sup>2</sup> e o ofício de escritor adquiriu um estatuto diferente, sendo alguns deles objecto de disputas pelas editoras, que colocam sobre a mesa cifras nunca imaginadas para negociar com uma ou outra estrela do mundo das letras e que esta passe a figurar nos seus catálogos.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> E os componentes das expedições oficiais brasileiras nos diferentes eventos internacionais já são, não Jorge Amado e outros, mas Jorge Amado, e Paulo Coelho, e Márcio Souza, e Nélida Piñon, e Ana Maria Machado, e Autran Dourado, e Antônio Torres, e Carlos Heitor Cony, e Lygia Fagundes Telles, e Carlos Nejar, e Sérgio Sant’Anna, e Francisco Alvim, e Carlos Saldanha, e João Ubaldo Ribeiro, e Luís Fernando Veríssimo, e Marilene Felinto, e Moacir Scliar, e Patrícia Melo, e Raduan Nassar, e Silviano Santiago, e Ziraldo, e Zuenir Ventura, e outros participantes da ‘delegação brasileira’ nas diferentes feiras internacionais, algumas delas, deste lado do Atlântico.

<sup>2</sup> Ana C. Vespucci/Ana M. Ciccacio, “Agora o caminho até a 9ª Bienal”, *O Estado de S. Paulo*, 28/8/84.

<sup>3</sup> Só por estabelecermos uma comparação para ver como evoluiu esta questão no campo literário da última década, queremos mencionar a ‘dança de cadeiras’ que viveu o mercado editorial brasileiro em 1997. A mudança de alguns dos pesos pesados de umas editoras para outras produziu uma movimentação inédita na (ainda recente) indústria de livros brasileira: “Desde que Rachel de Queiroz trocou a editora José Olympio pela Siciliano, no início desta década, o mercado editorial brasileiro não vivia tanta movimentação. Em uma verdadeira dança das cadeiras, do ano passado para cá pelo menos sete autores de peso mudaram de editora” (Cristina R. Durán, “Mercado editorial vive dança das cadeiras”, *Jornal da Tarde*, 14/6/97). É o caso de Eric Nepomuceno e Antônio Torres que abandonaram a Companhia das Letras para lançar os novos livros com a Record. Esta ganhou novos autores, como Nélida Piñon (nessa altura Presidente da Academia Brasileira de Letras, com a sua obra inacessível -por problemas vários - na Francisco Alves), mas perdeu outros como Ivan Ângelo, que foi para a Rocco. Esta, uma das grandes editoras, vira sair da sua estrutura um dos grandes sucessos do momento, Paulo Coelho, que, após uma breve passagem pela jovem editora Objetiva, em Junho de 97 voltou a assinar contrato com a Rocco para que publique as suas próximas obras até 2002: um sucesso garantido mesmo antes de saírem ao público. A Rocco não só recuperou P. Coelho, como conquistou uma das autoras que durante muitos anos permaneceram fieis à Nova Fronteira, Lygia Fagundes Telles, colega de casa editorial doutro autor de grande sucesso, João Ubaldo Ribeiro, cobiçado por várias editoras que, por enquanto, fica na casa da Nova Fronteira, uma das editoras que nas últimas décadas mais apostou pela literatura brasileira.

Os movimentos de editoras (de que a trajetória nelidiana é um bom exemplo), que com a passagem dos anos cada vez resultam mais habituais, colocaram sobre a mesa uma questão básica, que dividiu as opiniões dos escritores nos inícios dos anos oitenta: uma desconfiança na profissionalização plena do escritor, no temor de que isso significasse uma perda de liberdade à hora de escrever e uma sujeição muito maior às leis do mercado.

As categorias mudam de perfil, e agora, se o escritor passa cada vez mais a viver da literatura (ou das actividades ligadas ao livro: conferências, congressos, júris...), também a editora perde o carácter de casa familiar para adoptar a postura empresarial cada vez mais agressiva (longe ficam os tempos da José Olympio) e o livro, neste panorama, adquire mais a forma de um objecto lucrativo, uma mercadoria à venda. Essa mudança perceptível nos últimos anos significa também uma mudança noutros macro-factores do sistema literário, como acontece no caso do consumidor<sup>1</sup>. Por isso, a investigadora F. Sússekind fala (Sússekind, 1985: 88) de que existe:

a necessidade de dialogar agora não apenas com os próprios pares ou com um leitor cúmplice, mas com um público de traços mais indefinidos, anónimos, e passíveis de registro unicamente pelos índices de vendagem. Índices que, por sua vez, criam um outro regime de valoração da obras literária. Baseado não mais em critérios sobretudo estéticos, mas fundamentalmente em flutuações mercadológicas.<sup>2</sup>

A nova situação, cada vez mais habitual a partir da década de 1980, leva a considerações como esta de Márcio Souza, “Não converso com escritor que ainda não vendeu pelo menos cinco mil exemplares” (Sússekind, 1985: 88). Para o autor do *best*

---

Casos muito conhecidos que falam de mudanças no mercado editorial brasileiro: rompe-se a tradicional relação de paternalismo entre a editora e o escritor, em que se criam, além de relações económicas importantes vínculos pessoais e de amizade, reduzindo agora os longos contratos (por vezes pela vida inteira) por contratos curtos em que o autor se sente com mais liberdade para mudar de casa editorial, quase como muitos trabalhadores mudam de empresa. O motivo? Por vezes, problemas pessoais; maioritariamente, a procura de melhores benefícios económicos. Os prejudicados? Talvez os novos escritores, porque alguns recursos que poderiam ser empregados na promoção e lançamento de novos autores e na abertura de novos mercados são destinados a escritores já consolidados que é preciso manter na editora ou atrair para ela. Os beneficiados? Em geral as próprias casas editoras; no caso dos escritores conhecidos, também eles; e, claramente, também os leitores, que ganham em acessibilidade às obras que, pelas próprias leis do mercado, lutam pela conquista do público oferecendo-se a este através de campanhas que mostram a cara do autor e o novo rosto que o livro tem na nova empresa.

<sup>1</sup> Como vemos, as regras do campo literário têm cada vez mais a ver com as regras do mercado capitalista e cada vez menos com interesses culturais que davam, na maioria das vezes, importantes perdas económicas.

<sup>2</sup> Temos aqui um dos macro-factores que, segundo Itamar Even-Zohar (1990b, 11: 38), funcionam no polissistema literário, o *mercado*, e a sua confluência, muitas vezes, com o factor que ele próprio define como *instituição*.

*seller Galvez, imperador do Acre*, apesar da ironia do comentário, a situação é bastante esclarecedora.

Flora Süssekind que definiu bem a vida literária da década de 1970, não tem dúvidas ao mostrar as mudanças que oferece nos anos oitenta:

E se nos anos 70 a censura e a cooptação foram a trilha dupla a ser percorrida por uma produção cultural impelida a um diálogo constante com um Estado ora repressor, ora mecenas, a década de 80 introduz outro fiel nessa balança: a lógica do mercado. Com isso, abre-se outra trilha igualmente dupla. Não a da censura, mas a da profissionalização. Apontando de um lado para a possibilidade de dedicação exclusiva ao trabalho literário e de outro para o servilismo diante das leis de venda, para um mergulho arriscado no banal (Süssekind, 1985: 90).

É, talvez mais do que nunca, o momento em que determinados escritores (que procuram atingir posições centrais dentro do sistema literário), sentem a necessidade de acudir aos **agentes literários**, que se devem ocupar de determinados assuntos que dizem respeito aos escritores, como os de lutar com as editoras pelos direitos autorais, pelas reedições das obras, pelo número de exemplares de cada tiragem, pela promoção de um autor ou de uma autora. Silviano Santiago entende (1984: 46) que no momento em que a profissionalização do escritor se faz realidade,

como as relações entre editor e autor já não podem ser tão amigáveis como antigamente (...), impõe-se a presença de um parceiro incomum para aliviar os conflitos: o agente literário. No jogo da oferta e da procura, ele leiloa a futura mercadoria, entregando-a a quem der mais (...). Este terceiro elemento tanto mais convincente será no seu papel, quanto mais abrir as portas da indústria e do mercado estrangeiros ao livro nosso.

Mencionámos já o nome do americano Thomas Colchie no caso de Márcio Souza, Ignácio de Loyola Brandão e alguns outros autores brasileiros nos EEUU. Mas o caso mais conhecido é o de Carmen Balcells, cuja agência em Barcelona tem na sua agenda alguns dos autores mais consagrados da América Latina, entre eles vários e importantes escritores brasileiros: a obra da falecida Clarice Lispector, Néida Piñon (amiga pessoal de Carmen), Jorge Amado (para alguns países), Autran Dourado, Rubem Fonseca (só para o exterior), e, entre os não brasileiros, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Isabel Allende, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Camilo José Cela, Juan marsé, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, e assim até cento e cinquenta.

Conhecida pela sua discrição e pelo silêncio à hora de não conceder entrevistas, ganhou o respeito de escritores e editores com a sua agência de Barcelona, que abriu

uma delegação no Brasil em 1976. Profissionalidade e laços de amizade com editores e autores definem esta mulher que teve um papel fundamental no chamado *boom* da literatura hispano-americana<sup>1</sup>.

A sucursal da sua agência literária que abriu no Rio de Janeiro pretendia não só vender originais estrangeiros a editoras brasileiras, como também divulgar a literatura brasileira fora das suas fronteiras, como demonstrou quando acudiu à Feira de Frankfurt em 1976 com um *slogan*: “**Conheça a literatura brasileira**”. Começava aí uma luta que continuou durante todos estes anos, e que, apesar de conquistas lentas, foi minando o caminho para uma situação que, apesar de ser ainda precária, começa a melhorar. Já naquela altura, conseguiu que dois grandes editores espanhóis decidiram lançar uma série de autores brasileiros. Tratava-se das editoras Alfaguara e Bruguera. As duas participavam de um programa comum de lançamento de autores brasileiros, mas com edições independentes e com as características próprias de cada uma das casas editoras. O projecto teve alguns resultados, mas ficou muito mais reduzido daquilo que inicialmente se previa. E, na verdade, o mercado espanhol ainda não conhece o suficiente a literatura brasileira, embora seja verdade que alguns nomes circulam de modo deficiente e isolado, como acontece com alguma obra de Osman Lins, de Nérida Piñon, Autran Dourado, Rubem Fonseca, Darcy Ribeiro, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, e, mais recentemente, Clarice Lispector, cuja figura foi homenageada (comemorando o vigéssimo aniversário da sua morte) em *Liber 97*, em Madrid.

Mas, realmente que papel joga no polissistema literário um agente como estes? onde situar nele esta figura? Resulta difícil, porque se trata de uma categoria que aparece como mediadora entre o mercado, o produtor e a instituição (e afecta também de algum modo, outros macro-factores, como o consumidor e o repertório), mas com poder suficiente como para interferir em cada um deles por separado. Parece que também tem a capacidade de atribuir valor a uma obra literária, um valor económico que precisa estabelecer para negociar direitos autorais e operações de compra e venda com as editoras, mas também um valor simbólico que se baseia na qualidade de um produto, ou de um produtor determinados. E o papel de Carmen Balcells no chamado *boom* da

---

<sup>1</sup> Esta mulher “abriu caminho à publicação regular dos latino-americanos na Espanha e que, mais tarde, convenceu editores franceses, ingleses e norte-americanos da vantagem de investir em suas obras. Agora ela pretende fazer algo semelhante com os Autores brasileiros” (“Espanha: a véspera da ‘nueva ola brasileña’, *O Popular*, 18/9/77). Vimos que não foi exactamente isso que aconteceu, mas que Carmen contribuiu muito para a divulgação da literatura brasileira na Europa é bem verdade.

literatura hispano-americana confirma esse poder. Um agente literário tem também muito de crítico literário, e une-o ao produtor uma relação directa e muito forte, como também com as casas editoras, todos eles membros da instituição (ou mesmo ‘instituições’ dentro da instituição) de que fala o professor israelita. Também o agente é um desses membros? Assim parece.

### 6.7.3. O caso da produção poética.

#### 6.7.3.1. O processo de profissionalização de determinados poetas nos inícios da década de 1980.

Esse processo que vive a produção narrativa brasileira também afecta, como é de esperar, a produção poética. Assim, a virada dos anos setenta para a década seguinte mostra o fim de um ciclo também em poesia: o da poesia mimeógrafo, cujas últimas manifestações talvez sejam o lançamento de livros, em Outubro de 1979, que fez a Nuvem Cigana, que praticamente sintetizava todo o espírito de uma década. Foi um espectáculo com música, leitura de poesia, representações de poemas e a apresentação de cinco livros, já não mimeografados, mas em *off-set*.

Esse mesmo ano 1979 é o da assinatura de um contrato de edição de Armando Freitas Filho com a Editora Nova Fronteira. Como se sabe, ele não foi o único, pois houve uma entrada bastante sistemática de autores que foram marginais/alternativos (portanto longe dos processos convencionais que regem a produção, edição e divulgação dos textos) no circuito do mercado editorial ao entrarem em editoras comerciais (o que favoreceu uma maior projecção dos seus trabalhos e, também, uma perda de autonomia nas suas posições no campo literário). Os motivos que levam determinados poetas a escolher esta via da profissionalização têm muito a ver com o facto de que a indústria editorial está assente no Brasil dos anos oitenta, e o mercado é já uma força muito poderosa no sistema literário nacional.

Esse passo veio acompanhado por um aumento no preço do custo do preço do livro, em parte pela necessidade evidenciada por algumas editoras de que era precisa uma

maior sofisticação na edição (cada vez é mais frequente encontrar edições muito cuidadas, estabelecendo fortes vínculos com as artes plásticas)<sup>1</sup>.

Como a concorrência no mundo dos circuitos comerciais era muito forte e havia poetas que dificilmente conseguiriam ver a sua obra editada pela Nova Fronteira, a Brasiliense, a Taurus ou qualquer outra casa editorial forte que lançasse livros de poesia, surgiram alguns projectos de organizar de modo um pouco mais sistemático que aquilo que se fazia na década de 1970 e publicar, assim, quer através da criação de editoras alternativas<sup>2</sup>, quer através de co-edições (numa complementação entre autor e editora) muitas dessas produções de autores emergentes no conjunto do sistema literário desses momentos. São maneiras de encontrar pequenos espaços de legitimação, apesar de não fazerem parte dos grupos de poder dentro da instituição, e, ao mesmo tempo, de se adaptarem às novas tendências e forças no sistema.

Esse processo de profissionalização do poeta afecta também os **recitais de poesia**, que, agora, precisam pagar os poetas que participam neles. Estes recitais constituem um aspecto destacado na vida literária da virada da década de 1970 para a seguinte, porque tiveram importante sucesso entre o público e porque se convertem um pouco em espelho das modificações que, em termos repertoriais e de maior influência do mercado na produção (portanto de menor autonomia dos produtores), experimentam os textos poéticos.

Foram muitos, mas mencionamos simplesmente um deles (cfr. Messeder, 1986: 72-81). Ana C. César e Grajina Drabik organizam em 1982, num bar/restaurante de Botafogo, um ciclo de leitura de poesia (com música de fundo) às noites, com a participação de muitos dos poetas independentes da década anterior. Mas havia alguma coisa de diferente aos encontros que organizavam uns anos antes: agora havia um

---

<sup>1</sup> A aproximação da poesia com as artes plásticas (que já víamos nos anos sessenta) é pouco a pouco mais evidente ao longo da década de 1980 e, mais ainda, nos nossos dias. A revista de poesia *Imã*, dos anos oitenta, é um bom exemplo dessas colaborações entre as diferentes manifestações artísticas e de um cuidado enorme na apresentação gráfica dos trabalhos.

<sup>2</sup> Uma amostra pode ser a Editora Trote, dirigida por Leila Miccolis e Tanussi Cardoso, criada no Rio de Janeiro em 1981. Até 1986 publicou 34 títulos (deles, cinco antologias), além de organizar ciclos de pintura e música, concursos literários, ter um grupo teatral, um jornal sobre sexualidade... Com a intenção de chegar a todo o país, queriam, através de uma taxa, que qualquer pessoa pudesse receber informação actualizada da editora e publicar e distribuir os seus livros de poesia em todos os estados brasileiros.

A iniciativa da Editora Trote não foi a única neste sector, como mostra o exemplo da Banca Nacional de Literatura Independente, dirigida por Douglas Carrara e Jania Cordeiro, que trabalhou a partir de 1983 para divulgar e publicar a obra de autores independentes brasileiros que não tinham acesso ao circuito tradicional de distribuição de livros.

programa de actos, um projecto organizado, convites, entrada paga... Muitos desses poetas já assinaram contratos com editora, e tinham lá os seus livros à venda; podiam não receber dinheiro pela sua participação, mas não pagavam a entrada. O dinheiro converteu-se num dos protagonistas destas “noitadas poéticas”.

Uma vez passados os primeiros anos da década e estabelecidos pouco a pouco os autores vindos dos anos setenta, cada vez são mais os novos produtores que querem entrar no campo literário como poetas e participar da dinâmica dos recitais para “treinar” ao lado de nomes como Chico Alvim, Ana C. César, Cacaso, Wally Salomão, Armando Freitas Filho, Afonso Henriques Neto, etc. (Messeder, 1986: 73): “jovens poetas que tentam ‘pegar uma carona’ na trajetória daqueles mais velhos e já com um certo reconhecimento”.

#### 6.7.3.2. O aumento de produtores poéticos e as estratégias para conquistar consumidores.

Em 1982, o próprio poeta Cacaso testemunha, com um artigo publicado na *Leia Livros* 51 (15/10-14/11/82), a ampliação do número de produtores de poesia no sistema literário brasileiro, um fenómeno que compara com a efervescência poética dos anos setenta (cfr. *Jornal Movimento* 22, 1712/75 in Cacaso, 1997. 77):

A quantidade de poesia que se publica hoje no Brasil é enorme, de tal modo que é praticamente impossível acompanhar o conjunto. Um frêmito poético percorre o país de cabo a rabo, e a participação dos moços é predominante. Na década passada a situação política, que era fechada, ajudou a descontraír o meio poético, o qual havia enrijecido gradativamente a partir de 1945, quando se dá a primeira reação antimodernista sistemática na poesia. Ocorre, hoje no meio literário, sobretudo na área da poesia, qualquer coisa como o transbordamento de uma comporta, algo que foi sendo acumulado e que se rompeu, liberando energias e iniciativas, e configurando um quadro novo de tendências e possibilidades.

Esse alargamento do número de produtores dá-se também, como sabemos, na prosa não-ficcional nos inícios da década, e a imagem que este poeta sugere no fim do seu texto parece muito esclarecedora, porque mostra as mediações do espaço social no

campo cultural e literário brasileiros nessa virada da década. Outros estudiosos da produção poética desse período coincidem ao fazer o retrato, como acontece com C. Alberto Messeder, quem explica (Messeder, 1986: 66):

Rio de Janeiro. Anos 80. Segunda metade da década. No ar, depois de muitos caminhos e descaminhos, um certo clima de esperança mesclada com uma dose talvez excessiva de euforia. E a poesia, mais uma vez sintonizada com o seu tempo, vive o que parece ser um novo *boom*. Pelo menos é o que se diz: na imprensa, nos bate-papos de bar e, como não podia deixar de ser, na praia. E é também o que se vê, nas edições de livros de poesia por editoras comerciais de peso, nos lançamentos concorridos, nos relançamentos, com novo visual, de trabalhos da década passada e na profusão de *performances* (...), reunindo, entre outros, poetas, artistas plásticos e amantes do vídeo.

Efectivamente, há acontecimentos poéticos que confirmam que, de novo, “a poesia é sucesso”: o 1º Concerto de Poesia (Abril de 1986), com Moacyr Félix, Geraldo Carneiro, Mário Lago Filho, Artur da Távola, Glória Horta, Tite de Lemos e Leila Miccolis, e organizado por Débora Guimarães e Chico Bornéu, para conquistar o público, combinaram poesia com outros espectáculos: grupos de *rock*, pessoas a dançar e a fazer expressão corporal enquanto alguns poetas recitavam os seus textos... O resultado foi um sucesso de público, como mostra o facto de que mais de seis mil pessoas abarrotassem o “Viro do Ipiranga” (um bar-restaurant) durante os dois meses do “Encontro com Fernando Pessoa”.

“A poesia está na onda”, comentou a poeta e narradora Marina Colasanti, quando conheceu os projectos dos seus colegas de levar a poesia para a praia. Bares, restaurantes, praia, autocarros, salas de aula, qualquer lugar era bom para mostrar a poesia do momento e para divulgá-la. E mesmo parece não importar aos produtores (nem a muitos dos consumidores) se essa poesia é de temática amorosa, social, vanguardista... A abertura ou alargamento de temas e espaços<sup>1</sup>, a diversidade nas

---

<sup>1</sup> Entre os bares/restaurantes escolhidos nos meados da década para os recitais de poesia destaca o “Botanic” -no Jardim Botânico do Rio de Janeiro-, onde se celebram, entre outros, o *Poesia em Concerto* (Junho de 1985), o *Recital de Poesia Feminina* (Novembro de 1985) e o *Concerto de Poesia* (Abril de 1986), todos com sucesso de público. Em paralelo aos actos do “Botanic”, noutros locais do mesmo tipo, a partir de 1985 celebram-se outros encontros poéticos, como o Olhar Feminino na Poesia (Fevereiro de 1986) no “Amigo Fritz”, ou o *Encontro Nacional de Poesia* (Outubro de 1985) no “Circo Voador” (Arcos da Lapa), ou o *Eletropoesia*, na “Cândido Mendes” de Ipanema (em 1985 e 1986), numa mistura da poesia com as tecnologias modernas; ou as *performances* apresentadas no “Mistura Fina”, também em Ipanema, onde também se lançou o segundo número da revista *Imã*, em Abril de 1986 -se temos em conta que o primeiro se apresentou numa livraria, em Outubro de 1985, vemos como os bares/restaurantes são um elemento importante na vida poética desse momento.



escolhas<sup>1</sup> que preside a produção poética<sup>2</sup> (como também percebemos no caso da ampliação dos materiais repertoriais escolhidos na ficção) está “em sintonia” com o clima de distensão lenta e gradual que o espaço social brasileiro vive ao longo da década de 1980, e mostra, por parte de muitos produtores e editores, um desejo de conquistar consumidores de poesia que alimentem a expansão, ainda em processo, do mercado brasileiro. As diversas estratégias para consegui-lo são expostas, em parte, no Rio de Janeiro, onde surge e vive com força este movimento. Além dos numerosos encontros e recitais, destacamos duas campanhas organizadas pelos poetas cariocas que levam as suas produções à praia e às ruas do Rio de Janeiro. Assim, a chamada “LIVRO NUBUS” colocou sessenta poemas a circular em autobuses (a maioria das vezes em painéis ou fixos nos laterais dos buses) ao longo de três meses numa linha da Zona Sul do Rio); ou a “Poesia na Praia”, organizada por Renato Brasil, de Dezembro de 1985 a março do ano seguinte: com a ideia de “inserir a poesia no quotidiano” fizeram um “varal de poesia” onde os poemas, pendurados durante todo o dia numa corda disposta de forma triangular, eram lidos à noite.

Nesta emergência, de novo, da poesia no sistema literário brasileiro muitos críticos quiseram ver paralelismos com a situação vivida nos anos setenta pela “poesia marginal”. O professor C. Alberto Messeder é um deles e explica que, da sua perspectiva (Messeder, 1986: 68),

qualquer semelhança com o *boom* poético dos 70 é mera coincidência. É claro que há continuidades. Afinal de contas, poetas serão sempre poetas e a poesia sempre poesia. Além disso, há nomes que continuam, há esquemas de edição que vieram se desenvolvendo desde a década passada e assim por diante. Mas, acima de tudo, há uma postura e um tom que são radicalmente diferentes, há novos lugares que são os ‘epicentros’ deste *boom* 80 (...), o espaço nas editoras consagradas é outro e, principalmente, nota-se uma outra combinação e outros arranjos entre os poetas, que, me parece, seriam impensáveis nos 70.

---

<sup>1</sup> Sem deixar de existir algumas que são priorizadas sobre outras, como acontece com a valorização, na selecção de materiais do repertório, da oralidade (o texto falado), a fragmentação, o efêmero, priorizando especialmente a expressão e a actuação, “enquanto tenta apreender e elaborar poeticamente, seja a informação e a linguagem da indústria cultural, seja o ‘universo da rua’, da cidade” (Messeder, 1986: 34).

<sup>2</sup> Que fica evidente, também, no *Manifesto Supernovas*, lançado em Outubro de 1985 (já na fase da “Nova República”) pelos poetas Antônio Cícero e Jorge Salomão (dois nomes prestigiados no mundo poético-musical do eixo Rio-São Paulo nos anos oitenta). O Manifesto foi lido inicialmente no Encontro Nacional de Poesia do Circo Voador, em Outubro de 1985, e posteriormente foi divulgado em diferentes meios da imprensa de modo simultâneo: no *Pasquim*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* e *O Globo*.

Muitos dos poetas que produziram parte da sua obra na década anterior, ou que fizeram parte da “geração mimeógrafo”, continuam, como vimos, a desenvolver a sua actividade poética nos anos oitenta; na maioria dos casos em editoras que já não consideram um risco económico e comercial grande investir em poesia, como mostrara a iniciativa da editora Brasiliense. O caminho para a profissionalização já se iniciou na virada da década, em que novos nomes e novos projectos se incorporaram a essa produção, estabelecendo entre eles vínculos que já não são o de “jovem” ou “marginal”, mas simplesmente o facto de fazerem poesia (cfr. Messeder, 1986: 68).

## **V. A REPÚBLICA DOS SONHOS.**

*“Preencher o vazio entre o texto concebido e o texto se fazendo é uma das  
versões que o artista tem do próprio livro”  
(Nélida Piñon, “De Tebas ao meu Coração”, 1976)*

### **V. 1) PRENÚNCIOS E LANÇAMENTO DE A REPÚBLICA DOS SONHOS.**

#### **1.1. PRENÚNCIOS.**

##### **1.1.1. As notícias na imprensa sobre o novo romance nelidiano.**

Como em momentos anteriores da carreira literária da autora carioca, encontramos referências prévias ao lançamento do novo livro em que está a trabalhar. Nos inícios de 1981 (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 7/2/81, p. 11) já aponta a autora que começa a trabalhar num novo livro, de que ainda não quer comentar nada.

Um ano depois, em meados de 1982<sup>1</sup>, entre os diferentes projectos de escritores brasileiros ainda em andamento<sup>2</sup>, que relaciona o *Jornal do Brasil* (27/6/82), há um trecho dedicado ao livro actual da escritora Nélida Piñon:

acaba de escrever a última frase de um longo romance (550 páginas datilografadas) ainda sem título. Começou a trabalhar nele em setembro do ano

---

<sup>1</sup> “Obras em progresso. Onze escritores do Rio e as histórias que eles estão escrevendo” (*Jornal do Brasil*, ‘Livro’, 27/6/82).

<sup>2</sup> Fernando Sabino com *O menino ao Espelho*, Rachel Jardim e o seu *O Peignoir Chinês*, José Louzeiro que re-escreve o romance *O verão dos perseguidos*, em que trabalha há vários anos, Josué Montello e o seu *As cinzas da memória*, depois de 86 livros de diferentes géneros, ou Antônio Torres com o seu sexto romance. Também o baiano João Ubaldo Ribeiro indica que começa a escrever um romance que há um ano tem já na cabeça: um texto que se passará na ilha de Itaparica, no Recôncavo Baiano, “e que focalizando a vida de uma pequena comunidade, um ‘microcosmo’, pretende a partir daí fazer uma imagem de certos aspectos da vida no Brasil. Ele confessa que a sua inspiração é o livro *Viva o povo brasileiro*, que seu avô, Ubaldo Osório, escreveu há muitos anos sobre a referida Ilha”.

passado, mas teve de interrompê-lo várias vezes, para fazer viagens e atender a convites para fazer palestras que lhe são característicos. Na semana passada, ponto final. Mas, a própria autora faz uma advertência: ‘Ainda é a primeira versão (...). Vou ter que remexer nele mas fiquei muito feliz quando, um pouco cafonamente, escrevi fim e tirei o papel da máquina’.

É a primeira das sete versões que finalmente teria este romance<sup>1</sup>, ainda sem título no mês de Junho de 1982. Nestes artigos de imprensa, destaca a insistência da autora (e depois também dos jornalistas e resenhadores) no trabalho e sacrifício de escrever um livro das dimensões deste. Antes de o ver publicado, também se avançam alguns dos materiais repertoriais utilizados; e assim, os leitores de imprensa já sabem que o romance conta a história de uma família espanhola que veio para o Brasil em 1913 e “a saga chega até o Rio de Janeiro dos anos 80. É uma grande reflexão sobre essa aventura e, entre outras coisas, mostra a incorporação de lendas ibéricas à cultura brasileira” (*Jornal do Brasil*, 27/6/82). Em Setembro desse mesmo ano, já conhecemos o título do novo livro: “Em fase de conclusão o novo romance de Nélida Piñon, *A República dos Sonhos*. Pelo título, só pode ser sobre o Brasil” (*Jornal do Brasil*, “Zózimo. Roda-viva”, 4/9/82).

E justamente um mês depois, em Outubro, o escritor José Louzeiro informa no *Jornal de Letras* (“Coluna sindical”, Outubro, 1982, p. 4) -entre notícias que falam do regresso de Antônio Callado de duas viagens de conferências no Matto Grosso do Sul-, que a escritora Nélida Piñon continua com grande actividade:

acabou de ter os direitos de *O calor das coisas* negociados com editores espanhóis, enquanto *A casa da paixão* sairá na Itália e *Sala de Armas* na Argentina, onde o nome de Nélida é popular nos meios intelectuais. A autora vem de participar do 1º Festival Nacional das Mulheres nas Artes e do II Seminário de Literatura em Campina Grande, Paraíba. Está em paz consigo mesma: terminou a primeira versão do seu novo romance: *A república dos sonhos*.

Autora da Nova Fronteira, Nélida Piñon é um dos novos escritores contratados da editora dos irmãos Lacerda, integrando um grupo em que figuram muitos nomes de prestígio do campo literário brasileiro<sup>2</sup> com que conta esta casa carioca fundada em 1966 e com tradição de ser “uma Editora do autor nacional” (mas sem arriscar muito nessa

---

<sup>1</sup> Como dado curioso, incluímos a satisfação do editor Pedro Paulo de Sena Madureira que passou recentemente pela casa da escritora Nélida Piñon “e ficou contente de ver como ela já tem quatro versões do último romance que está a preparar” (Miguel de Almeida, *Folha de S. Paulo*, 1/12/83).

<sup>2</sup> Entre eles, Lygia Fagundes Telles, Josué Montello, Clarice Lispector, Lya Luft, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro, Afonso Arinos, Nelson Rodrigues, Maria Alice Barroso, Cecília Meireles, Henriqueta

aposta); uma editora que, em Novembro de 1983 mostra na sua página de publicidade uma nota em que lemos: “Vem aí VIVA O POVO BRASILEIRO! O grande romance de João Ubaldo Ribeiro. A saga irreverente e sofrida da gente do Recôncavo baiano em quatro séculos de história”<sup>1</sup>.

Os originais do novo trabalho da autora de *O Calor das Coisas* (1980) foram entregues ao editor da Nova Fronteira, Sérgio Lacerda, no dia 2/3/84 (Rubens Monteiro, “Zózimo”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 4/3/84), poucos dias depois de que Nélida Piñon viajasse para Palma de Maihorca para participar num congresso sobre “Literatura, Exílio e Democracia na América Latina”, onde era a única representante do Brasil<sup>2</sup> e onde, além de divulgar a sua obra e a sua carreira literária<sup>3</sup>, falou de temas como a incorporação da mulher brasileira à literatura<sup>4</sup> e a outros espaços da sociedade.

Como já vem sendo habitual, dentro e fora do país, a escritora Nélida Piñon fala da condição do escritor e da escritora no Brasil e dedica um espaço grande ao seu novo trabalho. Cada novo livro na trajectória da autora carioca é o centro das suas entrevistas durante o tempo de *gestação*, *parto* e *pós-parto* (coincidindo com a campanha de promoção para dar a conhecer a nova “criatura”). E no caso do seu novo romance ainda mais. O espaço de tempo que separa o início do projecto do livro até o momento do seu lançamento em Agosto de 1984 permitiu à autora falar dos momentos pontuais desse processo, das mudanças pessoais e como escritora que advertiu durante os meses de trabalho, e de chamar a atenção para o processo de criação de uma obra que marcava o décimo livro da sua carreira e que veio a lume 33 anos depois da sua entrada no campo

---

Lisboa, Pedro Nava, Raduan Nassar, Ricardo Ramos, Gilberto Freyre, Antônio Carlos Villaça, Olga Borelli, Marisa R. Gabaglia, Carolina Nabuco, Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Rubem Fonseca...

<sup>1</sup> A nota adverte-nos para um livro que vai despertar uma grande atenção do público, não só pelo nome do autor de *Sargento Getúlio* (1971), de importante sucesso editorial, mas também pelo tema proposto, num momento de especial relevância política na história do Brasil.

<sup>2</sup> Swann, “Zona Franca”, *O Globo*, 4/3/84; B. Baltasar, “Hoy comienza en Mallorca el encuentro ‘Literatura, exilio y democracia en América Latina’”, *El País*, (Palma de Maihorca), 5/3/84; Pilar Negredo, “Nélida Piñon: En la actualidad siento un vacío”, *El Día*, Baleares, 8/3/84; *Baleares*, Palma de Maihorca, 8/3/84; Basilio Baltasar, “Escritores latinoamericanos rinden homenaje a Julio Cortázar en Palma de Maihorca”, *El País*, 9/3/84; B. Baltasar, “Escritores latinoamericanos debatieron las condiciones políticas para el desarrollo cultural”, *El País*, 12/3/84. Entre os participantes do Encontro, o colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán, o argentino Osvaldo Soriano, o chileno Carlos Droguett, o nicaraguano Ernesto Cardenal ou o espanhol Rafael Alberti.

<sup>3</sup> “A pesar de ser una escritora bastante desconocida en España, muy por el contrario de lo que ocurre en otros países europeos, Nélida Piñón, considerada entre las mejores autoras brasileñas de la actualidad, autora de diez libros (...)” (Pilar Negredo, *El Día*, 8/3/84).

<sup>4</sup> “Mais talvez do que noutras literaturas, a mulher brasileira tem vindo a afirmar-se com grande coragem e liberdade no mundo das letras”, Arnaldo Saraiva, “Literatura brasileira, uma panorâmica”, *Jornal das Letras*, Lisboa, 7/3/89.

literário brasileiro. Deste modo, e que como já vinha sendo habitual com os seus textos anteriores, **A República dos Sonhos** não aparecia de repente no mercado editorial brasileiro, porque a sua autora já se encarregara de oferecer dados para despertar o interesse do público.

A ‘silenciosa aventura da criação literária’, uma rotina própria, algumas manias e a procura de tranquilidade foram rotas mais de uma vez procuradas por esta escritora do Rio de Janeiro, que encontramos nas páginas culturais de jornais e revistas para falar do seu novo trabalho. Determinados escritores interessam não só pelo texto que publicam, como também pela sua face social; esse é o caso de Nélida Piñon, como já verificamos várias vezes, e de outros nomes, como Antônio Callado; pessoas que terminam por trasladar o seu prestígio do campo literário para outros campos e que provocam alguma curiosidade, como a de saber quais são os hábitos que precisam criar enquanto passam horas trancados na frente do texto e que os isole (sem os eliminar) daquilo que sucede ao redor. Assim são apresentados esses dois romancistas no verão carioca de 1984 (Heloísa Dadario, *O Globo*, 12/3/84): Callado e Piñon, “aparentemente alheios ao calor, à campanha pelas diretas, ao carnaval e à movimentação do Rio no verão”. Ambos tentando concluir o seu último livro: para o autor de *Quarup* o final de um trabalho a que dedicava os últimos sete meses, e no caso de N. Piñon o livro de mais de setecentas páginas que a ocupava desde, no mínimo, 24 de Agosto de 1981. Mas (Susana Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84), quando perguntada pelo tema, a escritora de Vila Isabel ainda explicita mais:

a origem do livro, suspeita Nélida, tem uma data precisa:  
-Nasceu com o meu nascimento.

O dia 24 de Agosto de 1981 marca, na sua memória, a data da sua viagem para Congonhas do Campo (Minas Gerais), onde passou vinte dias a trabalhar num projecto que tinha em parte definido (Heloísa Dadario, *O Globo*, 12/3/84):

No carro, além das malas, levou a televisão, almofadas, vinho do Porto, duas máquinas de escrever, gravadores, fios com *plugs* para fazer extensão, painéis de cortiça, mesa e cadeira especiais para escrever e discos de Schubert. Na pensão, alugou dois quartos interligados, mudou os móveis de lugar, arrumou todas as suas coisas e começou a escrever. Quando chegou a Congonhas, já tinha a estrutura do livro, que tem 14 personagens básicos, e cuja

história se desenvolve ao longo de 80 anos, sendo uma espécie de memórias de dois personagens que vêm da Galícia.<sup>1</sup>

Uma e outra vez leremos nas entrevistas feitas à autora carioca estas referências a um período de quase três semanas em solo mineiro aonde foi, segundo ela, para completar alguns elementos que faltavam à sua estrutura do livro (H. Dadario, *O Globo*, 12/3/84):

O drama era escrever a primeira linha, que é um desafio para todo escritor. Faltava também encontrar uma linguagem compatível com o tempo narrativo que eu havia escolhido. Se a história é contada linearmente, fica exaustiva. Eu precisava saber como contar a história e onde iniciá-la.

Foi aí que surgiu a primeira frase, “Eulália começou a morrer na terça-feira”, e com ela o andamento narrativo boa parte das inquietudes e dúvidas, muitas delas de tipo repertorial, que levaram a autora a uma aldeia onde, mais do que uma escritora, esperavam a equipa de uma telenovela.

O desafio já estava iniciado. No caminho, a mudança de alguns hábitos<sup>2</sup> e uma atenção central para o trabalho que não lhe impediu, no entanto, deixar de se interessar pelas modificações que ocorriam no País, especialmente porque, como interessada pela política e a economia, não deixava de colocar o seu texto num espaço social concreto, em que, continuamente, mostrou vontade de ocupar uma posição prestigiada.

Entre os planos da escritora e da sua agente, Carmen Balcells (a quem entregou os originais de *RS* durante uma viagem a Palma de Maiorca nos primeiros meses de 1984, para participar de um Encontro -cfr. B. Baltasar, *El País*, 5/3/84), estava a próxima publicação do romance pela editora Nova Fronteira, como anuncia Nélida Piñon nos meses anteriores ao lançamento do livro<sup>3</sup>, ao mesmo tempo que prepara a recepção

---

<sup>1</sup> N. Piñon ainda guarda a folha de papel com a lista dessas coisas que precisava levar do Rio para Congonhas do Campo.

<sup>2</sup> “Sempre muito arrumada, ela passou a trabalhar de calça e blusão de ginástica e tênis. Isto sem falar na redescoberta da caneta (...). E comecei a usar a caneta quando acabei o livro e iniciei as grandes modificações. Eu, que sempre escrevi à máquina, porque achava que a caneta era um empecilho para a rapidez do pensamento, descobri um enorme prazer em riscar as palavras que eu não desejava no meu texto” (Heloísa Dadario, *O Globo*, 12/3/84).

Comenta que fazer as correcções à mão lhe “dá um prazer lúcido, sensual, uma carnalidade impressionante. É como se eu estivesse burilando as palavras e, não, utilizando-me de palavras já pré-existent” (N. Piñon in L. Lopes dos Santos, “A República dos Sonhos de Nélida”, *Correio de Notícias*, 11/8/85). Anos depois dessa ‘mudança’, a autora explica o prazer que sente agora por escrever a lápis, após muitos anos de carreira: “Estou encantada com o movimento dos dedos. Voltei a me apaixonar pelas mãos” (“A história de quem faz estória”, *Criativa* 55, Abril, 1987, p. 54).

<sup>3</sup> Carlos Menezes, *O Globo*, 3/2/84; Rubens Monteiro, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 4/3/84; H. Dadario, *O Globo*, 12/3/84.

da sua próxima obra: qual é essa república dos sonhos, que história se conta, quais são as personagens centrais do livro... Desta vez insiste-se muito nestes materiais repertoriais, porque é um dos primeiros livros nelidianos em que podemos falar de uma estória (ou de várias), e em que a linguagem escolhida chama menos a atenção dos críticos e leitores do que noutras ocasiões.

Já antes de terem a obra nas prateleiras das livrarias ou de conhecerem a capa da primeira edição, os leitores curiosos pela actividade cultural brasileira já ouviram ou leram os nomes de Madrugá, Venâncio, Eulália, Breta, Esperança..., foram informados de que vai ter mais de setecentas páginas, que foi o resultado de um trabalho de depuração da autora através de diferentes versões do texto (sete)<sup>1</sup>, e sabiam também que os conflitos entre as personagens e a história do Brasil dos últimos oitenta anos eram materiais fundamentais de um livro que a autora também já define e apresenta, indicando (H. Dadario, *O Globo*, 12/3/84)<sup>2</sup>:

é o Brasil sendo explicado (...). É a história dos sonhos, da fundação do Brasil. E o título vem do fato de sermos uma república irrealizada. A partir da perspectiva de que a América era um sonho, mas também uma necessidade, a saga dos imigrantes é contada, segundo Nélida, com as lendas que se mesclaram ao carácter brasileiro.

Mas, se esses mesmos leitores, atentos leitores das notícias culturais que divulgavam os jornais ou revistas com suplementos culturais ou páginas especializadas, também conheciam que a obra ia sair publicada pela editora Nova Fronteira, em Maio souberam que Nélida Piñon assinou “esta semana” (do dia 10 desse mesmo mês) três contratos de edição com a **Francisco Alves**. O primeiro para a publicação do romance que tinha pronto para sair, *A República dos Sonhos*, e os outros dois para a reedição dos romances *Fundador* e *Tebas do meu coração*, sendo previsto que todos eles saíssem no segundo semestre de 1984 (*Jornal do Brasil*, 10/5/84; Carlos Menezes, *O Globo*, 14/5/84). Mais uma vez, mudança de editora, e não será a última na carreira literária da escritora de Vila Isabel. No mesmo ano em que a Francisco Alves comemorava os 130

---

<sup>1</sup> “Cada versão é uma máscara abatida em direção ao rosto verdadeiro” (Patrícia Bins, *Correio do Povo*, 29/3/84, p. 12).

<sup>2</sup> A autora insiste em apresentar o assunto do livro. Explica que o tempo narrativo abrange um período amplo da história brasileira e também espanhola. “A história de dois meninos que chegam ao Brasil com o objectivo de ‘fazer a América’: É uma gênese brasileira destas últimas décadas atrás sob o olhar perplexo, agônico e quase cobiçoso deste menino que se torna um velho. Ele ama o ouro, mas percebe que quanto mais acumula ouro, mais perde a capacidade de contar as histórias dos seus antepassados. Há uma grande ênfase na influência ibérica e africana no Brasil” (Nélida Piñon in Severino Francisco, “Todo o sistema quer que você desista”, *Correio Braziliense*, 1/7/84).



anos da sua fundação “aceitou o desafio de publicar um romance de 761 páginas (Cr\$ 26.000); que vai agradar, também, ao público não erudito” (Adinoel Motta Maia, “Livros”, *Jornal da Bahia*, 15/9/84).

### 1.1.2. Participação de Nélida Piñon em Encontros de Escritores.

Enquanto se prepara o lançamento do décimo livro da autora carioca, com os atrasos que implica a mudança de casa editorial, Nélida Piñon continua com uma intensa actividade, especialmente com a sua participação em **Congressos e Encontros**, de que destacamos, pela repercussão da iniciativa no panorama cultural brasileiro da década de 1980, o “*Encontro Marcado*”.

Este programa, desenvolvido pela Fundação Nacional Pró-Memória, através do Museu Nacional de Belas Artes, com a colaboração económica de várias empresas, começa a celebrar-se em Maio de 1983. Com o objectivo de preservar e difundir, através de “vídeo-tape”, a memória das *classes produtoras culturais*, foram gravados no “habitat” da personalidade focalizada, com um depoimento desse produtor sobre a sua vida e obra<sup>1</sup>, para possibilitar o contacto directo do público leitor com ele ou ela e estimular o hábito da leitura. O projecto recolheu, inicialmente, fases do processo de criação literária e opiniões de destacados escritores vivos do país, como Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Ferreira Gullar, Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Antônio Torres, Gilberto Freire, Josué Montello e Jorge Amado, entre outros.

O papel das universidades foi muito importante<sup>2</sup> porque, se bem que inicialmente só fossem cinco cidades as implicadas (Rio de Janeiro, Vitória, Uberaba, Belo Horizonte e Uberlândia) a boa aceitação da iniciativa nas respectivas cidades<sup>3</sup> fez com que

---

<sup>1</sup> O crítico Ángel Rama (1981: 29-31), ao falar do “boom” da literatura latino-americana analisa com pormenor que significou, em geral, para os escritores a profissionalização. E destaca especialmente a maior ‘visibilidade pública do escritor’ que, em sua opinião, “se vio favorecida en los casos de los escritores-intelectuales, como parte de un desplazamiento que ha llevado a la cultura universal a alejarse del dístico latino ‘esconde tu vida’ para proponer otro que diga ‘Presenta tu vida’ o ‘Publica tu vida’. Pero el siglo XX ha conocido un nuevo tramo de tal evolución que es mucho más discutible y que Harold Rosenberg ha caracterizado como la atracción pública por el escritor más que por la obra. Los escritores de todo tipo, intelectuales o artistas, aficionados o profesionales, fueron violentamente reclamados por una curiosidad pública que puso el acento en lo personal y que no vaciló en abalanzarse sobre la privacidad” (p. 29-30).

<sup>2</sup> Cfr. Lajolo (1994: 31-33).

<sup>3</sup> Como amostra, alguns artigos de jornais onde se informava destes actos: “Dia 29 na FIUBE encontro marcado com Nélida Piñon”, *Lavoura e Comércio*, Uberaba, 17/3/83, p. 6; “Nélida Piñon hoje, em ‘Encontro Marcado’, na Ufes”, *A Gazeta*, Vitória, 22/9/83; “Agenda de Arte. “Encontro marcado” tem

aumentasse o interesse e, nas sucessivas edições, se ampliasse tanto o número de participantes, quanto o de locais visitados.

Um vídeo de meia hora, e depois oferece-se uma intervenção do escritor que acode pessoalmente e um debate com o público. No caso de Nélida Piñon, para apresentar “*Quem é Nélida*” oferece-se, em vários jornais e mesmo num cartaz publicitário do encontro, uma definição que se corresponde com a da *dramatis-personae* Nélida, cronista Nélida em *A força do destino* (1978)<sup>1</sup>, como se a pessoa Nélida Piñon se identificasse plenamente com esse texto que define, em princípio, uma personagem de ficção. Além de oferecer uma visão retrospectiva da sua vida e (ampla) obra, concede-se uma atenção especial ao trabalho mais actual da autora, *A República dos Sonhos*. Também não faltam os comentários de Nélida Piñon<sup>2</sup> ao papel da mulher na literatura, onde insiste naquilo que vem repetindo em diferentes entrevistas<sup>3</sup>, a “missão do escritor” de que ela fala muitas vezes<sup>4</sup> ou também a sua paixão pela língua portuguesa<sup>1</sup>. De modo

---

Nélida Piñon”, *Diário de Minas*, 5/10/83; “Nélida Piñon hoje em Belo Horizonte”, *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 5/10/83... Na maioria dos casos temos o mesmo texto, organizado alguma vez de modo minimamente diferente.

<sup>1</sup> “Nélida: não escreve por esporte, também não se deixa seduzir pelo dinheiro”. A escolha desta personagem e a sua definição vêm muito de propósito para reforçar a posição da autora carioca, fundamentalmente em relação a outros colegas de ofício, e, sobretudo, como publicidade para chamar a atenção dos possíveis leitores.

<sup>2</sup> Comentários que tratam quase sempre as mesmas questões e que aparecem em vários jornais, indicando a participação da autora nos diferentes momentos e lugares do projecto dirigido por Araken Távora: Severino Francisco, *Correio Braziliense*, 1/7/84; Susana Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84...

<sup>3</sup> “A mulher é um ser recente na criação literária (...) Claro está que podemos destacar, por exemplo, uma Lady Murazak, do tempo do Japão Imperial, uma Safo, deslumbrante poeta, as irmãs Bronte, Virginia Woolf. A literatura, entretanto, foi toda feita por homens. A mulher é herdeira de uma tradição que a precedeu. Ela chegou a esse estágio da literatura cercada por desconfiança e, para ultrapassar essa barreira, precisa demonstrar sua extraordinária aptidão literária, sua competência. Em princípio, ela tem que vencer esse preconceito, pois o preconceito existe” (*A Gazeta*, Vitória, 22/9/83).

Ou também: “a irrupção da mulher na literatura é um fato recente: ela herdou todo um arsenal de linguagem dos homens e trabalha numa dimensão pessoal, revelando novos pontos de vista, novos ritmos, uma nova sensibilidade. A literatura sempre foi um domínio masculino. Até então a mulher estava nas sombras, percebendo tudo, mas sem falar.” (Nélida Piñon in Severino Francisco, “Todo o sistema quer que você desista da ação”, *Correio Braziliense*, 1/7/84)

<sup>4</sup> “O escritor é um ser que tem, entre outras funções, a de escrever bem, que é fundamental: fazer seu trabalho bem feito, com absoluta seriedade, sem concessões, sem temer as punições ou o esquecimento do tempo em que está vivendo. Paralelamente, o escritor tem uma função social na sociedade: ele não deve se limitar apenas a criar, sua tarefa máxima, mas também deve emprestar sua consciência à consciência de seu povo, sobretudo em um país como o Brasil, em que é tão necessário criar novos campos para a consciência, fazer com que o povo reflita sobre a sua realidade e reivindique uma realidade melhor e mais justa” (*A Gazeta*, Vitória, 22/9/83). Vid. também Severino Francisco, “Todo o sistema quer que você desista da ação”, *Correio Braziliense*, 1/7/84 (“Nélida defende (e pratica) uma concepção do escritor como ser contemporâneo -colocado no centro do vulcão dos acontecimentos- e não apenas como ser literário”).

que a escritora se apresenta ao público, mais amplo daquele que habitualmente acede às suas obras, como uma intelectual, preocupada pelo ofício de escritor (que não desliga de uma posição deste no espaço social), e, especialmente interessada num país e numa língua que afirma como próprios, para evitar qualquer etiqueta de pessoa estranha, pelo facto de proceder dumha família de imigrantes galegos, precisamente os protagonistas do seu novo romance. De facto, parte dos materiais repertoriais que nutrem esta obra estão muito ligados com as palavras da autora real nos meios de comunicação e em encontros abertos ao público; porque o seu modo de pensar sobre determinados temas, que conhecemos à medida que promociona o livro que vai publicar, vai encontrar um eco e mesmo um espelho em determinadas personagens e as suas atitudes no texto do romance.

Se esse vídeo gravado para o “Encontro Marcado” fica como material de apoio para aqueles centros que participam da iniciativa, e o depoimento dos autores resulta interessante pelas reflexões que oferecem sobre assuntos diversos ligados com a produção literária (especialmente no caso daqueles produtores que deixam ouvir poucas vezes a sua voz nestas questões) mais importante ainda é o contacto entre os próprios escritores e, especialmente, a oportunidade de o leitor os ter próximos e se sentir seduzido ou incentivado pela sua presença e as suas palavras. Os exemplos de Projectos como o *Cultur 76* e *77* no Rio Grande do Sul, ou iniciativas doutro tipo como a “Coleção Para Gostar de Ler”, da editora Ática, mostraram essa necessidade, como pequena estratégia para tentar aumentar os baixíssimos índices de leitura no Brasil<sup>2</sup>.

O director do(s) Encontro(s) Marcado(s) foi Araken Távora, jornalista, comunicador, homem de cinema e televisão, contando com apoios privados (em 1983 foi a empresa Souza Cruz e, posteriormente, a IBM do Brasil). O sucesso das novas edições

---

<sup>1</sup> “A língua portuguesa me toma em golfadas em face de sua ancestralidade, de sua arrogância. É uma língua belíssima, que pode ser utilizada de todos os modos, que serve a todos os propósitos. Tudo que eu queria dizer, a língua se oferece inteira, generosa.” (*A Gazeta*, Vitória, 22/9/83).

<sup>2</sup> Durante a participação de Paulo Mendes Campos nessa edição do *Encontro Marcado* em Brasília, o poeta e cronista de Belo Horizonte opinava sobre a situação cultural do país (*in* Severino Francisco, “Há um contraste vergonhoso. Mendes Campos analisa as dificuldades da produção cultural no País”, *Correio Braziliense*, 1/7/84):

“E no Brasil, com a renda percapta (sic) vergonhosa, com as distâncias que se já criam novos problemas, como os altos custos de produção e frete, o livro se tornou proibitivo. A existência de uma população na miséria e uma elite tecnológica pequena -porém respeitável- faz do País um contraste vergonhoso. Com uma grande carência de manutenção do interesse intelectual, que é ao mesmo tempo, interesse psíquico (...). Nós hoje somos um povo ignorante em todas as classes” (e comenta, por exemplo, que “a classe média é dominada pelo mercantilismo colonizador do livro, que vende ao brasileiro: pornografia, violência e frioleiras”).

do Encontro ficou patente na atenção dada pela imprensa, nas solicitações de novas cidades com vontade de se incorporarem ao circuito, no número de criadores participantes e no número de assistentes aos actos. Uma boa amostra é a acolhida que deram aos escritores Paulo Mendes Campo, Nélida Piñon e Antônio Torres na edição de 1984, e que dá ideia da posição que eles ocupam no campo literário e no espaço social brasileiro (Severino Francisco, *Correio Braziliense*, 1/7/84):

A fome cultural do País está fazendo com que um projeto -Encontro Marcado, da Fundação Pró-Memória com apoio da IBM- esteja se transformando em um dos mais importantes realizados no Brasil atualmente, fato que surpreende até participantes, surpresos com a acolhida que seus debates têm tido entre jovens, principalmente (...). Paulo Mendes Campos foi até mais além: 'Me senti como um jogador de futebol'. O mais importante destacado pelos escritores, porém, foi a exigência de uma reflexão crítica e essencialmente política, revelando platéias bem informadas apesar do jejum cultural que o País atravessa.

As palavras de Mendes Campos são confirmadas por Nélida Piñon nesse mesmo artigo jornalístico, onde destaca a importância de projectos como este, porque permitem, em sua opinião, “levar o escritor até o público jovem, mas também trazer as inquietações do público para o escritor. Cada vez mais o autor brasileiro é uma consciência a serviço de sua comunidade. Claro, primeiro é preciso escrever bem. **Os escritores brasileiros ainda são muito desconhecidos do público. Eles constituem uma reserva florestal do Brasil, no sentido ético, moral e cultural**”<sup>1</sup>.

E ela é um claro exemplo de ser uma escritora ainda muito desconhecida do público brasileiro<sup>2</sup>, apesar de se ter tornado com os anos de carreira literária “um dos

---

E, no mesmo Encontro, Nélida Piñon volta a insistir sobre um tema que a preocupa. “Todo o sistema quer que você desista de qualquer ação. Há inclusive um ato de sedução muito insidioso para que você desista. Eu digo isto principalmente para os jovens. Se desiste, automaticamente, você transfere o seu desejo e a sua capacidade de ação para o sistema que já tem tudo pronto para todos” (Severino Francisco, “Todo o sistema quer que você desista da ação”, *Correio Braziliense*, 1/7/84).

<sup>1</sup> A que acrescentaria em declarações para a jornalista e crítica Susana Schild do *Jornal do Brasil* (16/8/84, “Nélida Piñon e sua “República dos Sonhos”: “A intriga humana me fascina”): Os escritores “são a reserva florestal de um país. São como os carvalhos, que sobrevivem a várias gerações. Os livros são o patrimônio de uma nação. Acho que o desenvolvimento de um país também deve ser avaliado pela qualidade de seus escritores, pelo número de editoras. Vários países do mundo podem ter uma Itaipu com dinheiro emprestado e dívida externa. Mas um Machado de Assis não se faz com dinheiro de banco estrangeiro nenhum”.

(O carregado é nosso).

<sup>2</sup> Estranhamente e, apesar daquilo que a crítica de fora do país pudesse imaginar, como mostra a publicação argentina *Clarín* (Buenos Aires, 21/4/83), na altura da apresentação da tradução de *Sala de Armas* para o espanhol na *Feria del Libro* de Buenos Aires: “Nélida Piñón no es, por lo dicho, una desconocida en su país, pero sí constituye una integrante de la legión de excelentes escritores brasileños poco leídos en la Argentina”.

maiores nomes da ficção brasileira”<sup>1</sup>. O seu colega de ofício e de Encontro Marcado (na edição de 1983), o escritor Artur da Távola, ao falar da participação de Nélida Piñon no Encontro no Rio de Janeiro, lembra como no “ano passado, por onde passei senti os eflúvios de sua passagem neste mesmo projeto”<sup>2</sup>.

Ao falar também dessa participação no Encontro organizado por Araken Távora, desta vez em Brasília, o jornalista Severino Francisco (*Correio Braziliense*, 1/7/84) faz referência a livros anteriores da autora carioca (*Tebas do meu coração*, *O calor das coisas*, *A casa da paixão* e *Sala de Armas*) e comenta -com o referente próximo das palavras da autora, que segue muito de perto:

a escrita de Nélida é impregnada pelo espanto, a voluptuosidade da linguagem, a preocupação em trabalhar com grandes painéis, responder (ou multiplicar) as indagações do tempo: ‘O grande escritor é aquele que tem a capacidade protéica de assumir mil formas, superar a sua própria dimensão. Botar os sonhos, a sociedade, a linguagem dos outros dentro de si mesmo e escrever. Eu me coloco no corpo de todo mundo. Se não fosse assim, quem leria os meus livros? Que interesse teriam se não traduzissem um anseio geral?’.

N. Piñon mostra-se perante o público como uma autora que desfruta plenamente do acto de escrever e da profissão que escolheu (S. Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84, contribuindo assim, ao dignificar o ofício com as suas palavras, para legitimar também o valor da sua escolha:

a literatura confere momentos de plenitude emocional, intelectual, passional, visceral, que eu não trocaria por nada deste mundo. Ganhar na loto pode ser muito bom, ter a glória do Michel Jackson ou ganhar medalha olímpica pode ser ótimo, mas para mim não tem valor. O que eu quero é ser escritora.

O entusiasmo e a paixão que a escritora de ascendência galega transmite nas entrevistas e actos públicos de que participa, desperta a curiosidade de um sector do público sobre os seus trabalhos, especialmente sobre aquele que começa a chegar às livrarias, *A República dos sonhos*. Referências ao seu modo de escrever, sobretudo às intenções e dificuldades da elaboração de *RS* e o destaque sobre alguns materiais do

---

<sup>1</sup> Como foi apresentada na “Semana do Escritor Contemporâneo”, na Faculdade de Letras da USP, 4-8/4/83.

<sup>2</sup> E acrescenta que ela é “escritora cem por cento, dedica toda a sua vida à paixão solitária, dolorosa e encantatória de escrever (...). É uma rica mistura de harpa, porcelana vietnamita e aço fino da Suécia. Possui uma das falas mais bonitas e precisas que conheço. Aprecia não apenas as palavras -seu ofício- mas o som, melopéia e articulação (...). Ligada nas dores e aflições de seu tempo como pessoa e, como escritora, perseguindo uma emoção e um sentir universais que a fazem uma artista maior, Nélida, posso dizer, é uma raridade” (Artur da Távola, “Vamos ver a Nélida Piñon no Notre-Dame?”, *O Globo*, 25/6/84).

repertório seleccionados para esta obra contribuem para o clima de expectativa que conseguiu criar (S. Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84) entre determinados leitores brasileiros, muitos deles desconhecedores da sua trajectória:

Na realização de um livro você conta com muitos elementos. Não basta ter o que contar -ter uma boa história, por exemplo- e não basta dominar as estruturas narrativas. Você precisa conferir à história uma luminosidade própria -a linguagem- e através dela criar uma atmosfera. As nuances são imensas: a utilização dos tempos verbais, o jogo da sombra e luz, a escolha entre as frases longas (com um sentido de sombra), ou a escolha de frases curtas, um foco de luz. Não há um elemento que não esteja a teu serviço. O dramático para um escritor é que ele pode ser o assassino de sua frase. Não é o leitor que mata uma frase, mas o autor.

Com esse programa intenso de actividades públicas e com a contínua menção ao seu novo romance, o novo livro de Nélide Piñon é esperado com interesse também entre os meios literários, como mostram as contínuas referências ao próximo lançamento, em Agosto, de *A República dos Sonhos*<sup>1</sup>. O sítio escolhido foi a **8ª Bienal Internacional do Livro**, em Ibirapuera-São Paulo.

---

<sup>1</sup> *O Globo*, 6/6/84; Carlos Menezes, *O Globo*, 25/6/84; Zózimo Barrozo do Amaral, *Jornal do Brasil*, 12/7/84; *Jornal do Brasil*, 2/8/84 (“Grande expectativa em torno do lançamento, nos próximos dias, do romance *A República dos Sonhos*, de Nélide Piñon, pela Editora Francisco Alves”); *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84...

## 1.2. LANÇAMENTO<sup>1</sup>.

A citada Bienal, que durante onze dias reuniu pessoas ligadas ao mundo editorial (aproximadamente setecentos editores, entre eles, cento quarenta e três representantes estrangeiros) e público curioso (mais de 700.000 pessoas) que assistiu para ver de perto autores destacados, que acudiam aos *stands* das diferentes editoras para assinar exemplares dos seus livros e participar de debates e reuniões<sup>2</sup>, foi a primeira Bienal computadorizada (Norma Couri, “Em São Paulo, a Bienal de todos os livros”, *Folha de S. Paulo*, 16/8/84). Segundo o jornalista Ronaldo Miranda (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 21/8/84), “quanto à participação brasileira, pode-se afirmar que atesta com vigor a expansão do nosso mercado do livro, uma feliz exceção nesses dias de crise”.

Do conjunto dos *stands* das editoras, dois pequenos chamaram a atenção (R. Miranda, *Jornal do Brasil*, 21/8/84) “pela vitalidade do trabalho desenvolvido por suas editoras: a Rocco e a L&PM”; a primeira delas acudiu só com textos nacionais, entre eles o *Diário da Crise* de Fernando Gabeira, um dos livros mais vendidos da Bienal. E do *stand* da Francisco Alves, o mesmo jornalista, Ronaldo Miranda, destaca a austeridade e discrição, mencionando a data de fundação da livraria e editora, e comenta

---

<sup>1</sup> Ángel Rama, ao tratar este assunto para os escritores latino-americanos do “boom” e do processo de profissionalização explica bem que implica o “lançamento” de uma obra (Rama, 1981: 31), como entendemos que pode ser este de *A República dos Sonhos*. O assunto que fica em discussão é a autonomia/heteronomia do produtor literário:

“El interés de los narradores tuvo como norma el legítimo deseo de poder transmitir su mensaje personal y, en una cuota no desdeñable, la de publicitarse para conquistar al público que querían para sus principales mensajes, es decir, sus obras literarias bajo forma de libros. Aquí son perceptibles los múltiples trabajos a que se ve constreñido este empresario independiente y se ve que no son las editoriales ni los agentes quienes son capaces de descargarlo de obligaciones: no solo está a su cargo la producción, sino también la publicidad de ella, al menos en ese indispensable margen para que el público lejano se entere de su existencia. Lo que las editoriales llaman pomposamente el ‘**lanzamiento**’ de un libro es un trabajo que en buena parte recae sobre el mismo escritor que debe aceptar entrevistas, aparecer en la televisión, firmar ejemplares y cumplir con diez compromisos de los cuales habrá preferido no sufrir nueve. En otros términos, este ‘empresario independiente’ no lo es mucho: no solo atiende a las fluctuaciones del mercado sino incluso a los modos de penetración en él. Por un lado u otro, **su recién conquistada autonomía profesional, tan codiciada o envidiada en lejanas tierras, implica una visible restricción de su libertad y una integración dentro de mecanismos cuyas ruedas pueden fácilmente triturarlo**”. (O carregado é nosso).

No caso concreto de N. Piñon, é um sintoma mais de que a sua posição no campo literário brasileiro é cada vez mais heterónoma.

<sup>2</sup> Entre eles, Fernando Gabeira (editora Rocco), Márcio Souza (da Marco Zero), “Frei” Betto, Marilena Chauí, Ignácio de Loyola Brandão, Néida Piñon, Lygia Fagundes Telles e Julieta Ladeira.

(*ibidem*) que no sábado dia 18 foi um dos espaços mais requisitados: “**Nélida Piñon lá esteve para autografar sua recém-lançada *República dos Sonhos***”<sup>1</sup>.

Nas livrarias a partir do dia 16 de Agosto, o acto na Bienal paulista no dia 18 foi o grande momento de apresentação ao público<sup>2</sup> sem ser, no entanto, um acto de lançamento habitual (em livrarias e organizando uma festa ou noite de autógrafos), como aconteceu em livros anteriores da autora. Desta vez, a campanha promocional ia incluir alguma outra surpresa.

Como o livro vinha sendo uma presença constante nos depoimentos da sua autora para a imprensa, é fácil encontrar entrevistas prévias à sessão de autógrafos do dia 18 de Agosto em que a promoção que Nélida Piñon faz do seu último trabalho passa por explicar (mais uma vez) um grande número de pormenores relativos aos materiais repertoriais utilizados (sobretudo para falar do enredo, das personagens e das suas pretensões de oferecer uma boa parte da história mais recente do Brasil e da Galiza, destacando aí o importante contributo que os imigrantes significaram na construção do Brasil durante o século XX). Entrevistas da autora carioca ou resenhas do livro já aparecem a partir do dia 16, como a do crítico Mário Pontes no *Jornal do Brasil* (16/8/84, “Paixão e compaixão na arte de narrar”), em que este, depois de mencionar a estrutura circular do livro, rapidamente esclarece que não se trata do mesmo caso dessas sagas familiares que “hoje” estão na moda, principalmente na literatura dos EEUU<sup>3</sup>.

E no dia 18 de Agosto *O Estado de S. Paulo* (18/8/84, “Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”) publica uma entrevista com a escritora, para oferecer as impressões da autora sobre o seu último livro, de que vinha falando com bastante insistência nos últimos meses (dando a sensação de que o público e os seus colegas deviam conhecer -e reconhecer- todo o trabalho que ela investira nesse projecto). No artigo, a autora explica que se trata de uma saga de galegos no Brasil e que “em última análise” faz referência “aos sonhos e à epopéia vividos por qualquer imigrante que veio

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> A sessão de autógrafos estava marcada para as 18 h. no *stand* (nº 35) da Livraria Francisco Alves, na Bienal.

<sup>3</sup> “O relato de Nélida, porém, ultrapassa largamente os limites convencionais da crônica de êxitos e fracassos de um pater familias que começa empregado na Praça Mauá e termina grande empresário, com estreitas relações nos altos círculos do poder. Ao seguir a trajetória de cada um dos Madrugá, a autora liga-os de maneira essencial aos destinos da própria nação brasileira em um agitado período de mais de meio século, que se fecha, para o romance, com aquele momento dramático em que o país deixa de ser a República dos Sonhos dos que um dia a escolheram como refúgio e sementeira dos seus ideais de liberdade, justiça e equidade” (Mário Pontes, *Jornal do Brasil*, 16/8/84).



em busca do Eldorado, do próprio sucesso pessoal ou da ilusão que está contida na aventura implícita do abandono da terra de origem”. Não deixa, também, de falar do muito tempo que dedicou à escrita da obra, e das diferentes vertentes que nos oferece o romance (desde a defesa da “grande aventura humana que é o direito de contar histórias”, ao apoio às culturas minoritárias, como a galega, em contra de qualquer tipo de invasão cultural, como estava a experimentar a cultura brasileira de inícios da década de 1980), das personagens mais destacados, do seu papel como escritora<sup>1</sup>..., elementos todos eles que encontramos presentes uma e outra vez (em diferente grau de intensidade, dependendo dos casos, nas frequentes entrevistas e artigos que antecedem e seguem à publicação de *RS*). Afinal, uma ideia chave que se percebe na leitura do artigo, e que volta a aparecer noutros momentos: “O livro é, então, a grande metáfora do Brasil, ‘A República dos Sonhos’”.

## **V.2) MATERIAIS DO REPERTÓRIO SELECCIONADOS POR NÉLIDA PIÑON EM A REPÚBLICA DOS SONHOS.**

O conceito de *repertório* introduzido pelo professor israelita Itamar Even-Zohar (1990b: 31, 39-43) leva-nos, como vimos, a tentar conhecer as regras e materiais que funcionam na produção e no uso de um produto do polissistema literário. Durante a campanha prévia ao lançamento da nova obra nelidiana, observamos como a autora, e também os resenhadores de imprensa, insistiam sobre os materiais repertoriais por ela utilizados em *A República dos Sonhos*. Na nossa análise procuramos ver, para entender o seu funcionamento no sistema literário brasileiro, se escolheu materiais priorizados do repertório, se se trata de elementos já usados nalgum momento na literatura brasileira? Utilizou já a autora alguns deles noutras obras suas? Introduz materiais e normas repertoriais novos neste romance?

*A República dos Sonhos* é um romance de setecentas e sessenta e uma páginas, publicado no Rio de Janeiro, em 1984, pela editora Francisco Alves. Com uma capa

---

<sup>1</sup> “Eu nada mais faço que pedir emprestada a palavra alheia, a palavra do vizinho. Sem bater na porta, eu entro pela fechadura” (N. Piñon in “Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84). Esta atitude romântica da escritora encontra-la-emos em mais ocasiões, porque ela insiste muito nesse papel do escritor.

bastante ascética, de cor ocre, apresenta-se esta obra, a décima da autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*. Diferente doutras ocasiões em que a capa do livro chamava a atenção dos leitores (e funcionava como um apelo sugestivo e visual para os possíveis consumidores) com trabalhos de Victor Burton, Eddie Moyna ou Maria Luiza Campelo, a de *A República dos Sonhos* mostra sobriedade. Os comentários das orelhas do livro pertencem à editora.

Ao apresentar um novo romance, a autora carioca manifesta, mais uma vez, a sua preferência por este género, em detrimento do conto. Muitas vezes declarou-se atraída pela grande narrativa, porque encontra nela a possibilidade de oferecer uma visão polissêmica da realidade, um olhar camaleónico, de que tanto gosta pela possibilidade de controlar mais daquilo que acontece ao seu redor. Fascinada pela ideia de poder entender uma época, uma sociedade inteira através de um romance, foi isso que tentou oferecer neste tão volumoso: um painel social que mostre quase todas as facetas humanas, as paixões, os conflitos psicológicos, com a grande provocação que isso significa, e também encontrar uma linguagem e um tom adequados para o repto. Nélida Piñon entende que a realidade é arqueológica, polifónica, complexa, múltipla... e que o melhor género que a reflecte é o romance (*in* Luciana Sandroni, *Verbe*, Novembro/Dezembro, 1987): **“Tudo que eu penso não cabe em dez páginas, cabe no mínimo em duzentas”**<sup>1</sup>.

A escolha entre a narrativa breve (em que já se mostrou com mestria em obras anteriores, mas que não a satisfaz profundamente) e o romance (de que este constitui o número sete na sua trajectória) depende muitas vezes, para a autora, do assunto escolhido<sup>2</sup>. E o tema que mostra *A República dos Sonhos* não apresenta uma única cara. Trata-se de construir um painel da sociedade brasileira dos últimos oitenta anos a partir de uma família de emigrantes galegos que se instala no Rio de Janeiro.

Ao iniciar o romance com o anúncio de que Eulália começa a morrer, o leitor entra numa estrutura circular<sup>3</sup> que, ao longo de uma semana de tempo cronológico, vai

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> “¿De qué forma influyen los temas en la elección cuento-novela?

-Ellos la determinan. Cuando el autor está masticando uno, necesita la sensibilidad suficiente para saber dónde encuadrarlo. Todo tema tiene un destino, una moldura temporal de páginas y el escritor necesita agudizar su intuición, escuchar al texto, porque un texto tiene alma, música, respira, tiene problemas cardíacos... el texto es una persona, pero es una persona tan misteriosa que en él habitan miles de almas, una ciudad, un verdadero registro civil.” (*in* Agustina Roca, “El ardor de la lengua portuguesa”, *Clarín*. Cultura y Nación, Buenos Aires, 29/1/87).

<sup>3</sup> O crítico Horácio Costa, bom conhecedor da obra nelidiana, relaciona a situação que mostra esta estrutura com a do romance de William Faulkner (1930) *As I Lay Dying*, “onde o enredo gira em torno

permitir as viagens no tempo e no espaço por várias décadas da vida brasileira e mesmo séculos da história galega e espanhola. A linearidade da história produziria um efeito completamente diferente, provavelmente dando mais impressão de se tratar de um romance histórico propriamente dito e provocando um maior cansaço no leitor. Ao escolher a outra estrutura encontra, porém, o problema das repetições<sup>1</sup>, de que não consegue furtar-se, especialmente ao lembrar o passado galego ou os primeiros anos dos dois imigrantes no Rio de Janeiro.

Esse cruzamento de perspectivas, que afectam a personagens, tempo, espaço e focalização, vê-se favorecido pela estrutura em forma de xadrez que apresenta o romance. Dividido em trinta e sete partes (ou capítulos, que em geral não ultrapassam as vinte páginas -com algumas exceções), separadas unicamente por espaços em branco, e sem títulos ou números que as identifiquem, o romance mostra cortes internos (por vezes bastante bruscos, que desconcertam no processo de leitura) dentro dos capítulos que fazem com que o leitor esteja atento e *viaje da mão do narrador ou da narradora* no tempo e no espaço. Apesar de haver capítulos em que o assunto central é um, é difícil classificá-los de forma que digamos que uns tratam de um tema e outros de outro, porque as misturas afectam também a estrutura que apresentam. É mais fácil dizer que tal ou qual capítulo mostra este ou aquele narrador, e que esta voz em primeira pessoa feminina (em oito capítulos onde se refere a Madruga como “o avô”) ou aquela em primeira masculina (em oito partes, em que omite o seu nome) dominam menos capítulos do que a voz em terceira pessoa, externa à diegese do romance, que chama a todos pelos seus nomes.

Com essa alternância de narradores, o tempo também sofre alterações, quebrando-se, já no início do romance, a linearidade da estória, que conclui, como se de um peixe que morde a cauda se tratasse, fechando o círculo iniciado com o próprio título colocado na capa do romance. E a personagem de Breta, a ‘futura escritora’, é a encarregada de atar as pontas, a costureira que une os fios.

Para permitir os movimentos de todas essas peças (personagens, espaço, tempo, narradores, estrutura...) um dos elos mais utilizados é o do fio da memória<sup>1</sup>, uma memória cultuada que atravessa o corpo da narrativa em todas as suas vertentes.

---

às exéquias de uma matriarca do sul dos Estados Unidos” (Costa, 1987: 7). E indica que “a agilidade estrutural de *A república...* pode ter sido inspirada pela estrutura de *As I Lay Dying*”.

<sup>1</sup> Cfr., por exemplo, RS: 457-467.

Zelosamente cuidada, a memória de um dos protagonistas, Madruga (cujas lembranças praticamente envolvem a vida de todas as outras personagens que nutrem esta narrativa), é transmitida em herança (porém sem assim o indicar) à neta (RS: 54): “Aquietou-o pensar que Breta zelaria pelos seus pertences. Herdeira dos papéis, cartas, livros, retratos”. Ciumento do seu caudal memorialístico, o patriarca dessa família de emigrantes galegos é apresentado como alguém consciente (RS: 55) de que “a vida de um homem termina nele. Só os artistas prorrogam a existência. E isto no caso das obras reservarem no seu bojo uma qualidade excedente”. Por isso acha (*ibidem*) que “sua memória se estenderia enquanto Breta vivesse”. Eis outra das vertentes desta narrativa: consegue Breta, consegue a artista Nélide Piñon prorrogar a existência daqueles cujas vidas concluíram fora das páginas deste romance?

No livro conhecemos a estória dos antepassados de Madruga e dos seus descendentes, numa crónica que podemos qualificar de familiar ou de saga.

Os jogos que a obra mostra parecem-se àquilo que Madruga lembra do avô Xan quando contava histórias (RS: 372):

Às vezes, Xan insurgia-se contra este método, invertendo rigorosamente a ordem da história. Misturava, então, os ingredientes de tal forma que, sentindo-se perdido, Madruga era obrigado a recorrer ao avô no outro dia.

A atenção centrada em Eulália, a mulher que emigrou da Galiza, quando era jovem com o seu marido, a escolhida pelo jovem de Sobreira (na Terra de Montes galega) que voltou com sucesso da aventura americana, permite-nos conhecer as outras personagens que se aproximam dela ao longo desses dias em que se prolonga a sua agonia. Madruga e Venâncio, marido e amigo respectivamente, os filhos, a neta, a fiel “escudeira” Odete... A “micro-história” desta família (e os conflitos pessoais que cada um deles vive) entrelaça-se com a que poderíamos chamar de “macro-história”, aquela de que participam de um ou outro modo e que os envolve. Uma História que contempla ditadores e destacados políticos, que atravessa com pinceladas revoluções, a guerra civil espanhola, a criação de Brasília, a ditadura de 64, o terrível AI-5..., mas que mergulha também em histórias antigas de dominações sobre o povo galego, sobre os ciganos na Espanha, sobre os escravos africanos... Paixões carnisais e paixões com ânsias de poder político, económico; vencedores e vencidos; buscadores de riquezas e sonhadores; personagens e cronistas... Todos eles se apresentam numa narrativa volumosa que

---

<sup>1</sup> Cfr. Gonçalves Filho (1988: 95-124).

pretende converter-se num retrato de uma sociedade complexa, a brasileira, com raízes profundas que vão até a África e a Galiza, e que nem sempre sabe explicar a sua identidade. Resgate de origens e de personagens anónimas da história de um povo, para que ficção e realidade (muitas vezes com tintes suspeitos de realidade pessoal, de autobiografia) se misturem como nas estórias com que Xan deleita vizinhos e neto na aldeia ficcional de Sobreira<sup>1</sup>.

Nesse painel de materiais repertoriais utilizados, os imigrantes aparecem como lanterna de que se serve a autora para olhar<sup>2</sup> o seu país, o Brasil<sup>3</sup>; como o periscópio que o sonhador Venâncio usa para imaginar o século XIX entrando pela Baía da Guanabara. Jogos que usam os diferentes narradores que encontramos: um heterodiegético, e dois homodiegéticos (o narrador Madruga e a narradora Breta), e que participam de um jogo muito mais amplo que tem função metaliterária. Texto de espelhos em que a própria narrativa aparece a nu e que multiplica os pontos de vista: um diário dentro do corpo da estória; caixas em que Eulália guarda zelosamente “histórias de vida” dos filhos; telegramas do avô Madruga a Breta em Paris que falam de anos difíceis de censura e silêncios; bilhetes de Esperança (filha de Madruga), que conserva o seu irmão Miguel e entrega (depois de um tempo) à filha daquela (Breta), ou pessoas atentas ‘à comédia humana’ que põem no papel tudo quanto podem (Breta) e que, conscientes de não poderem contar uma história inteira (Eulália dizia que só Deus tinha essa capacidade), prometem escrever um livro (RS: 761): “Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga”.

E aí o ponto final de uma narrativa consciente de si própria, de que poderíamos pôr a descoberto a sua *carpintaria*<sup>4</sup>. O momento do nascimento de uma escritora.

Como vemos, os assuntos que trata o romance falam de realidades bastante próximas para um leitor brasileiro de formação cultural não especialmente erudita, impressão que confirmamos ao observar o estilo em que está escrito. Aqui já não ligamos

---

<sup>1</sup> Este trecho (RS: 372) dá-nos algumas pautas metafóricas para ler o macro-texto que é *A República dos Sonhos*:

“Nas mãos de Xan, as histórias pareciam um mingau engrossado com leite. Havia que tomá-lo quente, na colher. E não bastando estes cuidados, Xan tinha ainda pretensões de criar. Assim, segundo critérios variáveis, repartia ele certas histórias de modo a inserir entre os seres imagináveis alguns habitantes de aldeias vizinhas. Para que facilmente todos se identificassem com a história contada”.

<sup>2</sup> Cfr. Chauí (1988: 31-64).

<sup>3</sup> Analisa o próprio país através do Outro (em especial, do imigrante galego), que, para N. Piñon, resulta ser um elemento do Nós (brasileiro).

<sup>4</sup> Como fez muito bem Autran Dourado na obra *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*, 1976. Cfr. Hill (1979: 30-36).

uma metáfora a outra metáfora criando uma atmosfera poética de difícil deciframento para o público; aqui podemos resumir o tema do livro, operação difícil -como se sabe- noutras obras da autora carioca. Percebe-se uma vontade realista que testemunha a linguagem empregada (com uma pretensão de clareza e de fluência que a aproxima por vezes do relato oral) e o tom escolhido. A fama de autora culta não a faz esquecer os limites amplos do léxico português que mostra conhecer bem, mas agora o uso que dele faz é mais próximo, menos fechado em si mesmo (e para si mesma ou para quem possuir as chaves simbólicas para o interpretar), como também acontece com a construção surpreendente de algumas comparações (em que o segundo elemento resulta inesperado) ou com a colocação, ao mesmo nível da estrutura sintática, de elementos que procedem de planos diferentes<sup>1</sup> e que conhece bem a prosa moderna.

Frases curtas que alternam com períodos mais longos numa sensação de movimento ou ondulação rítmica que combina a lentidão de alguns trechos (com excessivo peso das descrições) com o dinamismo dos abundantes diálogos (por vezes excessivamente carregados de tom declamatório ou sentencioso). Sempre com um trabalho que valoriza a palavra como entidade individual, menos atento do que noutros livros em que está presente um maior tom de lirismo (não ausente, porém, em determinados trechos do romance, mas diluídos na extensão da obra). Um estilo que a professora Cecília de Lara definiu com a imagem do ‘indezassável casulo’ que cada artista tece: o uso das palavras sem lhes desvendar totalmente o mistério que as envolve, sem as tornar totalmente transparentes. É o “vago e confuso enigma que normalmente envolve as palavras num indezassável casulo” (RS: 191).

## **2.1. MATERIAIS JÁ CONHECIDOS NA LITERATURA BRASILEIRA. A PRESENÇA DO IMIGRANTE NAS ESCOLHAS REPERTORIAIS.**

Se não se trata de enumerar todos aqueles materiais do repertório que Nélida Piñon utiliza e já conhece a historiografia literária brasileira, sim mencionaremos alguns deles pelo destaque ou repercussão que possam ter no romance da autora carioca.

---

<sup>1</sup> Como esta construção que aparece na página que abre o romance. {Eulalia} “Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com a comida adornada”. (O sublinhado é nosso).

Ao escolher o entrecruzamento da história galega e da espanhola com a brasileira, a escritora de Vila Isabel introduz uma perspectiva nova num tema que vinha despertando a curiosidade do público brasileiro (especialmente) a partir da década de 1970: a história recente do país. Diferente do romance-documento ou das narrativas de tipo metafórico que, como se sabe, dominaram a prosa da década anterior, *A República dos Sonhos* pega em parte dessas inquietudes com uma linguagem que se aproxima mais da realidade, num período marcado já pela distensão do regime militar. Por isso, podemos dizer que se serve do tema histórico, mas através de um olhar diferente, o de alguém que vem de fora e olha para o país em que mora e que ajuda a construir a partir de inícios deste século: **o imigrante**.

Também é verdade que não é Nélida Piñon a primeira autora brasileira que escreve uma história de imigrantes ou em que estes têm alguma presença; mas sim, no caso dos imigrantes galegos e também no papel que ela lhes reconhece na formação do país.

Confirma-se, de facto, que “a surpresa do estrangeiro pouco representou na história da literatura brasileira” (Costa, 1987: 1)<sup>1</sup>. Encontramos alguns imigrantes como protagonistas ou simples personagens de romances brasileiros, nuns casos fazendo referência às primeiras levas que chegaram depois da Abolição da escravatura no Brasil (1888)<sup>2</sup> e, noutros, situando já o fenómeno nas primeiras décadas do século XX.

Exemplos como *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, ou *Canaã* (1902), de Graça Aranha<sup>3</sup> são pouco frequentes, pois a literatura brasileira praticamente silencia estes novos grupos de pessoas -maioritariamente procedentes da Europa- até ao Modernismo, “salvo registros esparsos geralmente de natureza etnográfica” (Leitão, 1985: 64-65). A partir da segunda década deste século já encontramos uma maior atenção para os imigrantes, cujo número aumenta até ao fim da Segunda Guerra Mundial. Mário de Andrade (*Amar, verbo intransitivo*, 1927), Antônio de Alcântara Machado (*Brás, Bexiga, Barra Funda*, 1927; *Novelas paulistanas*, 1961), Afonso

---

<sup>1</sup> Se deixamos de parte os textos dos navegantes, cronistas e missionários dos primeiros séculos após a descoberta do país em 1500.

<sup>2</sup> “Já em 1886 fora criada a Sociedade Promotora da Imigração, para prover de braços a lavoura do café, porque a Abolição já se mostrava irreversível. A preferência por europeus não esconde certa tendência para favorecer o embranquecimento racial, fator imprescindível de progresso, no entender de alguns pensadores nacionais do fim do século” (Cláudio Leitão, “Imigrantes personagens”, *Tempo Brasileiro* 80, Rio de Janeiro, Janeiro-Março, 1985, p. 63).

<sup>3</sup> “Imigrantes propriamente personagens não serão ainda Milkau e Lentz na experiência intelectualizada de *Canaã* de Graça Aranha (1902)” (Leitão, 1985: 65).

Schmidt (*Menino Filipe*) Plínio Salgado (*O Estrangeiro*, 1926), Oswald de Andrade (*Marco Zero 1. A revolução melancólica*, 1943), Vianna Moog (*Um rio imita o Reno*, 1939) são algumas amostras dessa presença dos imigrantes em textos da literatura brasileira até meados do século.

Apesar de que em anos mais recentes a figura do imigrante tenha estado presente na obra de muitos autores -basta citar os contistas Samuel Rawet e Moacyr Scliar-, o livro de maior fôlego e o mais ambicioso até agora publicado no Brasil a este respeito é *A República dos Sonhos*, de Nélide Piñón (*sic*) (Costa, 1987: 2)<sup>1</sup>.

No caso do texto nelidiano encontramos uma diferença importante: aborda-se a história da imigração de uma colectividade a partir da história de indivíduos concretos e da família de algum deles, mas com a pretensão de *traçar grandes panoramas* que falam da história do Brasil; parte-se, se se quer, da micro-história para falar da macro-história.

A obra de Moacyr Scliar oferece (como bem indica a professora Regina Zilberman, autora de *Literatura Gaúcha*, 1985) uma orientação particular, de que são exemplo, entre outros, *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), alguns contos da antologia *A balada do falso Messias* (1976), *Dr. Miragem* (1978) e *Os voluntários* (1979). Para Scliar os protagonistas são os descendentes de judeus, italianos ou portugueses; os da segunda geração, os filhos dos imigrantes.

Este autor gaúcho não é o único que, no estado de Rio Grande do Sul, escolhe como protagonista o tema da imigração -com presença pequena na literatura regionalista de inícios do século XX-, porque a década de 1970 é rica em exemplos, como mostram os trabalhos de Lígia Chiappini (1998: 554-556) e sobretudo o da professora gaúcha Regina Zilberman (1985: 50-59), que cita títulos, autores e perspectivas diferenciadas que trata cada um deles<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Curiosamente estes dois autores focalizam o imigrante de origem judaica. Rawet, com a sua obra *Contos do Imigrante* (1956) “assinala o surgimento de jure deste assunto em nossas letras.

Isto não significa a inexistência de tentativas anteriores neste sentido. Faltou, porém, a seus autores, quando não o talento, ao menos a maturidade necessária para arrancá-las de um pretensão realismo que oculta, de um lado, uma propensão à apologia do grupo (...) e, de outra, uma experiência alheia não inteiramente captada pela sensibilidade artística” (J. Guinsburg, “Os imigrantes de Samuel Rawet”, *Motivos*, Comissão Estadual de Literatura, 1963, p. 45).

<sup>2</sup> Entre eles, *Cogumelos de outono* (1972) e *Cágada* (1974) de Gladstone Osório Mársico, com italianos e alemães; a saga alemã que retrata Josué Guimarães em *A ferro e fogo: Tempo de Solidão* (1972) e *Tempo de guerra* (1973) -o terceiro volume da trilogia, *Tempo de Angústia*, ficou inconcluso-; também os alemães protagonizam *O pêndulo do relógio* (1984), alguns contos da antologia *A dentadura postiça* (1984), de Charles Kiefer; e os italianos focados por Oscar Bertholdo, Ary Trentin (com o poema épico



Porém, no conjunto do polissistema brasileiro, a escolha deste material repertorial (o tema da imigração galega) caracteriza já de por si o livro da autora do Rio de Janeiro, pois coloca-o, em opinião do crítico Horácio Costa (Costa, 1987: 2), como:

um livro tematicamente audaz, portanto inovador em relação à literatura à qual pertence, terminará por apresentar, se tomado não tanto dentro desta literatura como um todo mas sim em confronto com a obra pregressa de sua Autora, um relacionamento problemático.

## **2.2. Materiais já usados por Nélida Piñon.**

A escritora de *A República dos Sonhos* mostra ao longo da sua carreira literária uma série de “obsessões” (em geral ligadas ao repertório)<sup>1</sup> que aparecem uma e outra vez nos seus livros e intervenções. Apesar de declarar em diferentes momentos: “Eu sinto que a cada livro fico nua”, quem lê a sua obra completa percebe que ela não vazia nunca por completo *o armário da roupa* com que constrói os seus livros de contos e romances; sempre ficam os *cabides* e algumas peças básicas do seu *estilo de vestir*. A metáfora dá pé a Nélida Piñon<sup>2</sup> a dizer:

quando eu digo isso eu me refiro ao armário primeiro, imediato, mas eu tenho vários armários. Eu própria sinto que tenho obsessões, eu própria sinto que tenho épocas que estou obcecada com certos temas. Ou ninguém sabe que estou falando de outra coisa, mas eu tenho aquilo em vista, como parâmetro, como epicentro.

As máscaras, os mitos, a morte, as viagens, a língua portuguesa, a palavra, origem, fundação, o “mito da criação (literária)”, a Galiza... são alguns desses materiais repertoriais a que recorre com frequência. Do mesmo modo que a oposição entre sagrado e profano, também podemos rastrear as marcas do mundo galego e do brasileiro nos seus textos. Se continuamente a autora insiste em que o Brasil é uma das suas principais preocupações (mesmo quando não parece estar presente -como já vimos), a

---

*Barcas e arcas*, 1981), Jayme Paviani e José Clemente Pozenato (*O caso do martelo* -1985- e *O Quatrilho*, 1985).

<sup>1</sup> Cfr. W. Santos (1978).

<sup>2</sup> Numa entrevista, da nossa autoria, feita em Santiago de Compostela em Abril de 1998, que reproduzimos no Apêndice II deste trabalho.

Galiza (ou “Galícia”, como escreve de modo constante<sup>1</sup>) ocupa um lugar muito importante na sua trajectória literária.

### 2.2.1 A Galiza como material repertorial nos textos de Nélida Piñon.

Bem no papel de imigrantes no Brasil que não esquecem as suas raízes galegas (*A República dos Sonhos*)<sup>2</sup>, bem como uma jovem brasileira à procura das suas raízes (“Finisterre”, *O Calor das Coisas*), bem como uma Imperatriz afastada da realidade (*Tebas do meu coração*), bem como sonho de muitas viagens peregrinas a Santiago de Compostela (*Fundador*), bem como terra dos seus antepassados, bem como lugar de costumes ancestrais, bem como pátria celta..., a Galiza aparece em boa parte das obras da autora carioca<sup>3</sup>.

A pergunta esperada é formulada pela jornalista Lêda Rivas no *Diário de Pernambuco* ({DP} Recife, 12/10/84, p. 1, “Nélida Piñon no Recife: “A literatura me deu acesso ao coração dos outros”), e que reproduzimos, junto com a resposta, apesar da sua extensão:

DP- Mais do que uma referência ego-sentimental, se se pode dizer assim, a Galícia tem sido, em toda sua obra, uma parte de seu corpo, de sua alma, quem sabe, metade do seu coração. Não lhe parece estranho que, sendo a presença galega tão forte entre nós, ela seja tão pouco projetada pelos nossos intelectuais? E que tão pouco se saiba, no Brasil, do que acontece na Galícia?

NP- A Galícia para mim é uma referência forte, poderosa, porque ali está a minha gênese. Mas a Galícia me serve, fundamentalmente, para eu poder entender o Brasil. De nada me vale entender essa parte da minha origem, se ela não fecunda o meu entendimento brasileiro. Termina sendo para mim um pretexto. Acho que o Brasil é um país invadido por essa influência ibérica e sobretudo pela presença galega. Mas gostaria de tratar esse tema levando em conta que, através dessa visão galega, eu posso interpretar meu país. O Brasil é o meu destino, é o meu território do mítico. Onde eu vejo a História ganhando

---

<sup>1</sup> Provavelmente ela esteja influída pela denominação de influência castelhana que os imigrantes galegos levaram além mar, alguns deles, lembremos, membros da sua própria família. E seguindo Nélida, o nome é utilizado por muitos críticos e ensaístas que a mencionam a partir das referências que ela faz. O mesmo acontece também com a palavra “gallego/gallega” (que a autora utiliza com frequência), com “centolho”... Cfr. Rodríguez (1995; 1998: 177-178).

<sup>2</sup> Cfr. J.L. Rodríguez (1998: 32-34), Villanueva (1998: 46-47).

<sup>3</sup> “Autora de sete romances e quatro coletâneas de contos, em quase todos deixa antever, como pano-de-fundo-, as lendas e as tradições da Galícia, região que, para ela, é mais do que uma referência geográfica, ‘é um ponto de partida para a compreensão do Brasil’. Para se penetrar no universo mítico de Nélida, é preciso ter vivido a Espanha. Ou ter sofrido o Brasil destes últimos anos” -comentário excessivamente reductor este último, com que não concordamos- (Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84, p. 1)

uma versão contrariada por outras versões. Não há uma versão única da História. A História é aparentemente documental, porque atrás dela há uma realidade visível e uma realidade invisível. Eu digo como ficcionista. **Neste sentido, para mim, eu usei a Galícia como um grande pretexto**<sup>1</sup>.

Para a autora carioca *A República dos Sonhos* não é um romance da Galiza, nem da imigração galega (como também não é um romance da mulher, nem das minorias...- como nalguns casos se sugeriu) mas um romance do BRASIL, provavelmente o protagonista mais marcado na maioria das suas obras. Neste sentido, o conto “Finisterre” (*O Calor das Coisas*, 1980) é uma leitura essencial, não só porque também aí a ligação Galiza-Brasil é bem evidente, mas porque se estabelecem algumas pistas de como entender melhor essa viagem de ida e volta entre as duas referências geográficas e culturais. De ida para os imigrantes galegos que chegam às terras brasileiras como novos navegantes à conquista do Eldorado, e de regresso para os filhos desses viajadores modernos que têm a curiosidade de conhecer algumas das suas raízes e de entender melhor a sua identidade<sup>2</sup>.

“Finisterre” foi considerado (*JH*, Campinas, 6/7/80) um conto “criador de uma atmosfera perturbadora, passado em uma ilha da costa espanhola. O episódio conta a visita de uma jovem a seu padrinho velho, talvez a última visita àquele morador dessa ilha, origem de suas raízes. As imagens conseguidas pela autora confirmam a riqueza criadora de Nélida Piñon”. E para o crítico Reynaldo Bairão (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 15/8/81, “O Calor das Coisas”) este texto é:

o ponto mais alto deste livro. É justamente nesta obra-de-arte impecável que vamos encontrar a sua autora procurando voltar às suas raízes, num mergulho extraordinário ao passado. Numa linguagem belíssima, Nélida Piñon vai às entranhas do recôndito, comovendo-nos com a sua fidelidade por aquele país do outro lado do Atlântico, a personagem que tivera a alma conspurcada pelo futuro.

Neste conto encontramos alguns materiais do repertório que vão aparecer com mais intensidade em *A República dos Sonhos* e alguns outros que nos remetem mais para a pessoa física da autora do que para as suas personagens. Por exemplo, a hesitação da jovem que vem à Ilha entre ficar e regressar ao Brasil lembra as palavras da autora repetidas em várias entrevistas: “Hesitei por segundos. Mas, havia um continente que me

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> “Por isso vim à Ilha, recolher força e origem, terei então vida por tempo ilimitado” (p. 94) ou também: “Vim para saber, padrinho. Não, você veio para reconhecer-se” (p. 100) -in “Finisterre”, *O Calor das Coisas*, 1980.

aguardava, jamais o deixaria, nele incrustava-se a minha terra. O padrinho compreenderia a minha fidelidade por aquele país do outro lado do Atlântico” (“Finisterre”, CC: 105).

Em opinião da professora Maria Consuelo Cunha Campos<sup>1</sup> (“O romance da Nova República”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 9/3/85, p. 5):

Mais do que em qualquer de seus livros anteriores, é n’*A República dos Sonhos* que Nélda Piñon vai mergulhar mais fundo na perquirição e no mapeamento das raízes galegas, em busca de uma origem familiar e lingüística.

Essa presença galega não passou despercebida para a crítica nem para as pessoas brasileiras que se debruçaram de modo atento sobre a obra de Nélda Piñon. Artigos<sup>2</sup> e comunicações para congressos<sup>3</sup> são os trabalhos mais frequentes, e, como responsáveis, costumamos encontrar sempre as mesmas pessoas (e também, o mesmo tema tratado pela mesma autora de modo praticamente idêntico em publicações diferentes). Os nomes de Maria Alice Aguiar (UERJ), Diva Vasconcellos da Rocha (UFF), Dalma Nascimento (UFRJ) e Carmen Lúcia Tindô Secco (UFRJ) aparecem muito ligados à análise dessa presença galega na obra nelidiana, com especial insistência nos elos que unem o conto “Finisterre” (*O Calor das Coisas*) e o romance *A República dos Sonhos*. No caso destas estudiosas, todas elas professoras universitárias, percebe-se uma ligação estreita com a autora carioca, e uma presença muito ligada ao Núcleo de Estudos Galegos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (coordenado pela professora M. do Amparo Tavares Maleval), que contou com a presença de N. Piñon em várias ocasiões. O facto de analisarem essa ligação entre o Brasil e a Galiza na obra nelidiana, também favoreceu a participação de várias delas nalgum congresso internacional celebrado na Galiza e organizado pela Associação Galega da Língua. De modo que se percebe uma certa homologia entre a posição ocupada pela autora do Rio de Janeiro e determinado tipo de crítica (académica), de modo geral feminina e de universidades cariocas, que ganharam

---

<sup>1</sup> Autora também de vários “Poemas Galegos”, publicados no livro organizado por M. do Amparo Tavares Maleval (1995: 141-145), com títulos tão esclarecedores do repertório seleccionado como “A catedral de Santiago”, “Botafumeiro” ou “Cruzeiros e celeiros”.

<sup>2</sup> Aguiar (1998: 117-132); Campos (9/3/85: 5); Vieira (1991: 327-336); Nascimento (1990: 22-24); Nascimento, (1992, 60-74); Porto (1995: 177-182); Rocha (1995, 163-168); etc. O Núcleo de Estudos Galegos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFF) dedicou bastante atenção através das suas publicações à presença da cultura galega no panorama literário brasileiro, incluindo também algum trabalho de Nélda Piñon: “Galicia (extractos dunha improvisación)” -trechos do discurso de ingresso de N. Piñon na Academia Brasileira de Letras-, in Maleval (org.) (1995: 183-185); N. Piñon, “Memória da viagem”, in Maleval (org.) (1998: 9-16), onde lemos o Discurso pronunciado por esta escritora no acto de posse como Presidenta da Academia (Rio de Janeiro, 12/12/96)

<sup>3</sup> Maria Alice Aguiar(1992, 387-394); Secco (1993, 345-350); etc.

presença e um nome de destaque em determinados círculos, à medida que o prestígio da escritora também aumentava.

#### 2.2.1.1. A imagem da Galiza transmitida por alguns escritores brasileiros.

Nélida Piñon não é a única autora brasileira a tratar o tema galego, pois também a poetisa Stella Leonardos em poemas do seu livro *Amanhecência* (1972) lembra a tradição trovadoresca galego-portuguesa<sup>1</sup>, como também outra poeta, Hilda Hist, na obra *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960) *Contos de escárnio*<sup>2</sup> (1990, em que o título e o carácter obsceno do livro trazem uma lembrança das cantigas de escárnio e mal-dizer medievais)<sup>3</sup>, ou já, muitos anos antes, o naturalista Aluísio Azevedo (*O Touro Negro*, 1938) que mostra em forma de crónica a sua passagem por Vigo como vice-cônsul do Brasil e as impressões que lhe causou o contacto com os galegos<sup>4</sup>. E mais ainda, nos últimos anos a Galiza é divulgada e conhecida no Brasil<sup>5</sup> pelo seu esplendor medieval<sup>6</sup> (especialmente através da produção da lírica trovadoresca) e pelo seu lado

---

<sup>1</sup> Cfr. Teles (1989<sup>2</sup>: 295-315).

<sup>2</sup> A Galiza que aparece nesses textos é, mais uma vez, a do esplendor que viveu através da lírica medieval.

<sup>3</sup> Cfr. Barcellos (1995: 103-104); Nascimento (1995: 91-102); Maleval (1996: 77-88; 1999: 141-155).

<sup>4</sup> Aluísio Azevedo, na sua experiência como vice-cônsul em Vigo -uma das diferentes cidades (Cardiff, Nápoles, La Plata, Assunção, Buenos Aires) onde exerceu o seu labor diplomático- escreveu uma série de crónicas que apareceram recolhidas no livro *O touro negro*, publicado postumamente em 1938, em que oferece a imagem que ele tem do galego. Escreveu (numa carta dirigida ao seu amigo Domingos Perdigão, assinada em Vigo, em 23 de Dezembro de 1896) que se trata (Azevedo, 1944<sup>2</sup>: 158) de um “animal não classificado, que se chama Galego, e que é feito de uma estranha composição combinada de velhacaria, estupidez e porcaria-, combinadas estas três substâncias em doses iguais e temperadas com raspagens de chifres do diabo”.

Queixa-se continuamente (1944<sup>2</sup>: 161) da “absoluta falta de recursos que aqui há para tudo”, “nêste canto insuportável da Espanha” (*ibidem*: 160), e destaca (*ibidem*: 162) a pouca importância que dão à leitura e às coisas do espírito: “o seu teatro é a Tourada. Comem e bebem por sensualidade, arrotando forte e esfregando as barbas no mólho e derramando vinho nos cabelos. Não vão à festa alguma sem levar a bota de vinho e a canastra da papança, e de lá voltam aos tombolhões, entre ‘Conhos’ e ‘Carazis’...”.

<sup>5</sup> Vid. Maleval (1999).

<sup>6</sup> As referências histórico-sociais que oferecem muitos destes textos, incluídos também os nelidianos, levam-nos a falar de uma “mitificação do tempo” (em paralelo à que se percebe também nos espaços seleccionados para esse tratamento do assunto galego). Cfr. Machado/Pageaux (1988: 68).

mais místico, o do Caminho de Santiago<sup>1</sup> que focaliza Paulo Coelho em *O diário de um mago* (1987)<sup>2</sup> ou, em parte, em *O alquimista* (1988). Ele fez esquecer a muitos a referência da cantora Baby Consuelo, que mencionava o Caminho na década de 1970 numa célebre canção sua<sup>3</sup>.

Mas de todos eles, talvez só Paulo Coelho (pela maior repercussão social da sua obra e das suas palavras) consiga desligar um pouco o monopólio (sem nenhum tipo de conotação pejorativa) que existe entre Nérida Piñon e Galiza-Brasil. A autora carioca parecia ser a única ponte literária e cultural entre um e outro lado do Atlântico nos últimos anos. Se bem que a tradição da lírica medieval galego-portuguesa esteja presente para muitos brasileiros, especialmente no mundo acadêmico, o mundo galego parece reduzir-se para eles a essas referências ligadas com o esplendoroso passado medieval e com as levas de imigrantes que chegaram ao país procedentes da longínqua Galiza na virada do século XIX para o XX. De modo que a imagem de uma terra pequena, com enormes similitudes linguísticas e culturais com o Brasil de marcadas raízes portuguesas, fica reduzida a épocas passadas diluídas no nevoeiro histórico e popular, a uma cidade que parece resumi-la (Santiago de Compostela) e a clichês que falam de pessoas muito trabalhadoras, que abandonaram a sua terra para tentar prosperar e que, por vezes, parecem dedicar-se unicamente ao trabalho e abandonar o cultivo da pessoa no seu conjunto.

Por quê esse interesse por transmitir essa imagem da Galiza? Coincidimos com os críticos Daniel-Henri Pageaux e Álvaro Manuel Machado (Machado/Pageaux, 1988: 59), estudiosos da imagem do estrangeiro e, em geral, do Outro, através da literatura e dos imaginários sociais, em que:

o estudo da imagem leva à determinação das linhas de força que regem a cultura, quer de um escritor, quer de um grupo social, quer de um país, nos seus representantes letrados: o estudo das imagens é, conseqüentemente, indissociável daquilo a que chamamos história das ideias, das mentalidades, digamos mesmo das sensibilidades.

---

<sup>1</sup> Também muito presente nos poemas do escritor de origem galega Reynaldo Valinho, que ocupa uma posição periférica no conjunto do campo literário brasileiro, mas uma posição bastante prestigiada pela comunidade galega no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Cfr. C. Villarino, “A Galiza sonhada por alguns escritores brasileiros”, *Nova Renascença*, (no prelo).

<sup>3</sup> Também o conhecido cantor brasileiro Carlos Lyra inclui no seu disco de 1994 *Carioca de Algema* uma canção da sua autoria intitulada “Caminho de San Thiago”, que não teve a repercussão da de Baby Consuelo.

Se, como indicámos, essas são as escassas referências que um leitor médio brasileiro pode encaixar no retrato que tem da terra dos antepassados de Nélida Piñon, a autora de *A República dos Sonhos* joga com elas e não as trai, antes as alimenta e nutre para as dignificar e, com elas, o seu trabalho; deste modo, valida também uma imagem colectiva que prenda um maior número de pessoas, possíveis consumidores do texto.

#### 2.2.1.2. *Fundador. Tebas do meu coração.*

Isto é, quando em *Fundador* (1969) ela menciona algum assunto ligado com a Galiza é através da referência a Santiago de Compostela (da arte em pedra que mostram alguns dos seus monumentos e da tradição das peregrinações<sup>1</sup>), ou dos imigrantes (como o pai de Fidel Castro<sup>2</sup>, personagem da realidade -como Camilo Torres- trasladada ao terreno da ficção neste romance).

Em *Tebas do meu coração* (1974; *TC*) são mais frequentes, a começar já pela contra-capa do romance em que a autora aparece numa fotografia em terras galegas, e onde se mencionam, como uma das personagens principais do livro, a ‘Imperatriz da Galícia’. Entre as referências ligadas à Imperatriz aparecem as imagens que ela associa a um touro (objeto de disputa entre as cidades rivais de Assunção e Santíssimo), entre elas o “vinho Ribeiro, tinto e rubro, com poder de manchar as paredes, lábios, trajes, honra, a cuja tintura nem a porcelana, o inverno, ou o vaso de barro resistiam” (*TC*: 117, 118, 138), e algumas “cantigas galegas, de origem celta, curtidas a sal e água temperada a sangue” (*TC*: 117) que ela entoa na festa em torno ao touro, cujos preparativos fizeram

---

<sup>1</sup> “-Já viu homem trabalhando na pedra? Joe fez que não com a cabeça. -Foi sempre difícil, em todas as épocas. Com amor e o sacrifício das falanges e dos punhos, em troca da lusura desejada, da cópia de um retrato, o planeamento de um traje. Toda a natureza revelada na pedra. Grandes mestres aqueles.

-Mestre Mateus, por exemplo, e o Pórtico da Glória, falou Joe orgulhoso.

-Santiago de Compostela tornou-se a rota fatal de todos os peregrinos. Ninguém deixou de cumpri-la. Até lá chegar, percorriam outras catedrais, os lugares santos, a estrada romântica {sic}.

-Arrastando doenças e fanatismos, protestou Joe.

-E o que mais possuíam senão doenças, o fanatismo, a obrigação de servir às guerras. Era o céu que eles queriam” (*Fundador*, 1976<sup>2</sup>: 158).

<sup>2</sup> “Igual a ele, Fidel, também de família que abandonara suas terras em troca da ilha. Então, também aos imigrantes, aquele gallego, por exemplo, competem as grandes reformas? Aceita-se uma terra que não era nossa, mas que nos passa a pertencer porque se começou a amá-la tanto que o próprio corpo ressentia-se com inesperado amor, até que se conhece a morte porque ela é a única a testemunhar um querer que só se devotara anteriormente à terra em que nasceu?” (*Fundador*, 1976<sup>2</sup>: 75). Cfr. também as páginas. 27 e 45, onde se oferecem várias indicações sobre os sonhos dos imigrantes que procuravam a “terra prometida” e sobre a sensação de se sentirem estrangeiros naquele “país de adoção”.

com que Imperatriz se imaginasse “abandonando Santiago de Compostela por um galeão espanhol, ancorado em Gondomar, e que aguardando sua decisão de partir tinha velas enfunadas noite e dia” (TC: 117; 326<sup>1</sup>). Imperatriz (que fala do Apóstolo Santiago como “mi profeta Santiago” -p. 118-) marca a sua *estrangeirice* em Santíssimo<sup>2</sup> através da fala espanhola (que usa sempre), de algum palavrão (“Coño!”-p. 257) e das referências a bebidas, alimentos e tradições que falam da Espanha através dos clichês (touro, adornos mouriscos, dormir a sesta...). A ela referem-se como Imperatriz, “a espanhola”, “uma cidadã espanhola, temporariamente no exílio” (p. 257), “uma filha de Espanha” (p. 259); marca que ela destaca continuamente, apesar de misturada com algumas referências que falam mais da sua condição de galega, diluída entre palavras de origem espanhola e uma declaração que resulta muito explícita: “-Soy hija de España, verdad que hija funesta. Pero jamás perteneceré a estos sitios, ó me dejaré dibujar por los gusanos de aquí” (p. 258).

As menções que ela fazia e os seus hábitos despistaram os habitantes de Santíssimo sobre esta mulher que usava salto de vinte centímetros para não pôr os pés na terra (p. 156) até ao ponto que se pensou, nos inícios (TC: 124):

que a sabedoria de Imperatriz crescera em Andaluzia, embora manifestasse desagrado pela fragrância das laranjas. Através de precárias informações, descobriu-se que Galícia fora o seu ninho. Mas que país gera filho aflito com contingências territoriais da própria terra, cuidando de oliveiras e rochedos com a diligência de quem vela pelo sono do inimigo, para o dizimar ao alvorecer?

Imperatriz teve alguns problemas na nova terra, não se adaptava aos costumes deles e irritava-se com qualquer coisa, sempre pronta a corrigir e a impor a sua perspectiva, tanto que os animava “a capinar, teimando existir naquelas terras urzes e tojos galegos” (p. 125). Fechada trás vinte e oito portas (“entre desenhos de cidades espanholas e flores, inscrições redigidas por Imperatriz”, TC: 126), dedica-se a coleccionar velas e círios<sup>3</sup>. Se as velas procedem do outro lado do Atlântico, também o

---

<sup>1</sup> A referência ao ‘porto de Gondomar’ não é totalmente exacta, pois, apesar de ser uma aldeia próxima à costa, não é porto de mar.

<sup>2</sup> “Apesar de viver anos em Santíssimo, era incapaz Imperatriz de cortejar-lhes os costumes. Falava de Espanha com capricho vocal, e ao sibilar ia despejando por estreito funil palavras com prestígio de dicionário.

-Y de la Real Academia, no os olvideis” (TC: 120-121)

<sup>3</sup> “Há muito ela se dedicava à coleção. Espanha contribuíra com seu exagerado número de catedrais. Sobretudo a de Santiago, sempre sufocada por círios. Arrebatara-os para os baús, por ambicionar unicamente círios desta raça” (TC: 136).



relógio de parede é de Pontevedra e os suspiros de Imperatriz são sempre por Santiago de Compostela (p. 155), aonde quer regressar. O seu contraponto é Héloise, a companheira que a conecta com a realidade de Santíssimo, aonde aportaram, por acaso, depois de atravessar o Atlântico. Também é ela que desculpa a amiga e a sua negativa a falar “em língua irmã” (“por obra do seu temperamento e formação hispânicos”, p. 131); pede paciência com ela e que não insistam em tentar mudá-la.

Assim, encontramos neste romance uma Galiza marcada claramente pelo espanhol e por referências “típicas”, associada a uma personagem excêntrica e singular, também na sua origem externa aos locais centrais em que se desenvolve a estória. Que imagem desta terra de além mar pode ter o leitor brasileiro que leu *Fundador e Tebas do meu coração*? Se *Fundador* atingiu a segunda edição dois anos depois de que saísse publicado *TC*, este resultou ser um livro que os leitores e, em geral, os críticos consideraram que era muito difícil de ler, onde a autora empregou materiais repertoriais novos (entre eles, várias rupturas sintáticas e semânticas) que precisavam de um leitor ou leitora cúmplices e preparados para uma leitura aprofundada. Por isso, poucos foram aqueles que atingiram o fim do livro, e menos ainda quem acompanhou a compreensão do texto.

Quando a autora foi convidada a falar do romance de 1974 no *III Encontro Nacional de Professores de Literatura* (28-31 de Julho, 1976), dedicado à “Criação Literária vista por escritores e professores” (Departamento de Letras-CCE-CAPES/MEC), fê-lo com o texto de reflexão pessoal *De Tebas ao meu Coração*<sup>1</sup>. Um texto de trinta páginas onde Nélida Piñon desvendou alguns dos materiais que nutriram o repertório de *TC* e falou do processo pessoal de criação. Ao fazê-lo, explicou (Piñon, 1976: 4-5) o porquê da presença galega num livro que foi considerado quase um manifesto vanguardista<sup>2</sup>; essa escolha repertorial quer reivindicá-la e legitimá-la por vários motivos, entre eles o facto de que, cada vez mais, começa a ser associado à sua obra, como marca que a singulariza e que ela própria quer reforçar, especialmente com pinceladas que aproximam as suas palavras daquilo que Pierre Bourdieu denomina “l’illusion biographique” (Bourdieu, 1994: 81-89):

Antes porém desta crise próxima, que serviu sobretudo para eu lançar-me ao livro imediatamente, sei agora, e de modo claro, que Tebas foi o projeto

---

<sup>1</sup> Texto datilografado que utilizamos na versão usada pela própria autora e que gentilmente nos ofereceu.

<sup>2</sup> Apesar de extenso, achamos que este trecho que incluímos tem interesse para o assunto que agora nos ocupa.

mais antigo da minha vida. Creio mesmo que Tebas começou na distante Galícia, quando aos 10 anos invadi os hemisférios de uma imaginação estrangeira, mas que era minha, por origem, e fui ingressando navegando nos rios interiores de minha própria língua, ao manipular o gallego com a mesma naturalidade do português.

Em Galícia, pressenti o universo da imaginação que, calcada no nada, ainda assim podia permanentemente destilar frutas, produtos secretos, e a quarta dimensão do real, as sementes mais imperativas do ser humano. Para mim, os celtas, ainda ali estavam com seus rituais arcaicos, as cerimônias de pedra, folhas, madeira, o sangue, como produto da dor. E para vê-los, e ver outras lendas também, bastava-me percorrer os montes, dismantelar a pequena ordem natural, desorganizar o próprio cotidiano, para tudo enriquecer quer de seixos de rio, quer de episódios de caça, pesca, o aprofundamento na aventura, no aprendizado da voracidade humana.

Passeando por aqueles montes frios, quando acompanhava eu rebanhos e as vacas amigas, e temendo sempre os lodos, passei a aceitar que me inventassem as histórias que haviam os outros tecido especialmente para eu ter medo e crescer. Talvez a partir desta época tenha eu começado a compreender a temporalidade dos episódios, que estavam em mim apenas enquanto eu estava neles. Mas que sempre se afastariam se eu não os ativesse.

Compreendi sim que uma única palavra tornava-se representação da minha história pessoal, muito mais que a minha história valia para fundamentar a minha memória. Passei então a considerar Galícia como matriz inicial, consciente e detetável, a minha invenção e dos meus vôos humanos. A partir daquela viagem, ingressei no capítulo da linguagem, ainda que de forma pouco coerente.

As imagens marcadas pela nostalgia da lembrança e ligadas ao período adolescente vão ficar impressas na memória da autora carioca (carregando o seu *capital cultural* e *simbólico* de um tom mitificador e mesmo também mistificador) e vai servir-se delas não só em *Tebas do meu Coração*, mas também, e sobretudo, em *A República dos Sonhos*<sup>1</sup>, além de as repetir em entrevistas e depoimentos<sup>2</sup>. No meio ficam duas obras, *A força do destino* e a antologia de contos *O calor das coisas*, em que também encontramos essa presença galega.

---

<sup>1</sup> Isso sem mencionarmos um livro que é bastante mais recente e fica fora do nosso objecto actual de estudo, *O pão de cada dia* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994). Um livro constituído de “Fragmentos”, como o subtitula a própria autora, onde as referências a Santiago -a cidade, o Pórtico da Glória, as peregrinações...-, e a aspectos da Galiza rural (a matança do porco, os ‘velhos narradores’, algumas vilas...) estão bem presentes.

<sup>2</sup> Cfr., por exemplo, Piñon (1991; 1993).

### 2.2.1.3. *A Força do Destino*. “Finisterre”, *O Calor das Coisas*.

No caso do livro de 1978, a referência é mais surpreendente, pois a estória nada tem a ver com o espaço galego, nem as personagens pertencem ao Noroeste peninsular. Apesar de misturar o espaço espanhol, o italiano e o brasileiro e jogar com o tempo, o espaço galego não tem função concreta. A cronista Nélida, ao imaginar a fuga dos amantes Leonora e Álvaro, pensa também na busca desesperada que o irmão dela, Carlos, faria por toda a parte. Imagina a longa viagem dele, perguntando a todas as pessoas e ficando quase rouco de gritar e pronunciar o nome dos amantes assassinos do seu pai (*A Força do Destino*, 1980<sup>2</sup>: 52);

e, próximo das costas atlânticas, ali, na última estria de terra, antes de afundar-se no mar, a voz lhe enrouqueceria. Naquela região, as cordas vocais eram logo afetadas pelo sal. Nada porém o fazia desistir. À pergunta, onde estou que desconheço esta terra áspera, não o fariam esperar mais, para saber. Aquele era um povo rústico, de vocação marítima, aliás era fácil perceber-se pela própria geografia e as naus atracadas por todas as partes. Mas, no caso de realmente não saber, estava ele na remota Galícia, verde e povoada de lendas, pelo que jamais encarcerariam dois amantes que lhes chegaram simplesmente buscando a liberdade.

É a única menção neste livro, o oitavo da autora carioca, mas voltamos às mesmas referências: uma terra “remota”, húmida, marítima, com um “povo rústico” e “povoada de lendas”. Até agora, o leitor das obras nelidianas tem no seu imaginário um retrato que oferece uma imagem exótica para o habitante de um país de “só quinhentos anos” e marcado pela etnicidade múltipla. E o esboço apura os seus contornos e perfil a cada livro, sendo o conto “Finisterre” e o romance de 1984 o retrato já amadurecido, mas na mesma perspectiva e com a mesma fotografia de fundo. Uma fotografia que ficou na retina da autora carioca quando veio pela primeira vez à Galiza e que pouco mudou com as viagens posteriores (numa delas mesmo se converteu em peregrina do Caminho Francês a Compostela). A Galiza rural, a imagem de um povo atrasado e que vive das tradições celtas que renova através dos visitantes que chegam pelo Caminho de Santiago, e que parece alimentar-se do passado e das lendas, onde não aparecem as cidades que se modernizam, nem os novos centros culturais, nem os índices do progresso tecnológico e

industrial; onde o imigrante é quase o protótipo de galego<sup>1</sup>, ou então alguém que é um retornado da aventura ultramarina ou que suspira por fazê-la... Se os clichês ou os estereótipos funcionam habitualmente para um europeu, que vê o Brasil como uma terra exótica pelo estranhamento que no seu olhar produzem alguns hábitos próprios dos trópicos e de uma cultura tão rica quanto a procedências, também para um brasileiro os índices ‘galegos’ que encontra nas obras de Nélida Piñon podem causar o mesmo efeito. E até diríamos mais, a escolha desses materiais conformando o repertório que a autora carioca define a cada obra, e que são uma amostra da sua *tomada de posição* nesse momento, está controlada pela escritora, consciente do efeito que quer produzir.

Essas escolhas autorais têm implicações importantes à hora de criar e analisar uma série de imagens sobre o estrangeiro, tanto da parte de quem as produz como de quem as olha, lê ou analisa através de um produto cultural, artístico ou literário. D.-H. Pageaux e C.M. Machado (1988: 69-70) opinam que:

Para elaborar uma ‘imagem’ do estrangeiro, o escritor não tem, como se sabe, que copiar o real: selecciona um certo número de características, de elementos considerados pertinentes para a ‘sua’ representação do estrangeiro. Os mecanismos dessa escolha são desmontados. Resta-lhe, se assim se pode dizer, estudar o significado social e cultural (e já não textual) desses elementos e as próprias razões das escolhas feitas. Deverão confrontar-se os resultados da análise lexical e estrutural com os dados fornecidos pela história (...).<sup>2</sup>

Se o rosto branco da filha de Carmen Cuiñas e Lino Piñon destoa do geral entre as brasileiras<sup>3</sup>, também a escolha da vertente repertorial galega (temas, espaços, personagens...) individualiza esta escritora entre outros colegas de ofício e mesmo entre os leitores, que vem a sua obra como legitimadora da própria autora por ter origem

---

<sup>1</sup> Cfr. Peres (1998: 215-220):

“Galego e emigrante. Duas palavras que se interligam. Para muitos, é impossível falar da Galícia sem mencionar a emigração. Vista como drama por alguns ou como epopéia por outros, a emigração foi incorporada ao imaginário coletivo deste povo, tornando-se até mesmo um estigma, constantemente revivido pelos galegos da diáspora e por aqueles que viram seus amigos e parentes partirem” (p. 215).

<sup>2</sup> Para estes críticos, não se trata de colocar em confronto texto e contexto, mas de averiguar “como se articulam a representação literária do estrangeiro e a cultura que ‘olha’” (Machado/Pageaux, 1988: 70). Isto é, propõem que se analisem e se estudem não só as imagens (a *imagologia*) que se projectam do Outro, do estrangeiro, mas também o porquê dessas escolhas e o papel que aí tem a mentalidade, o imaginário dominante no povo que as recebe ou a quem vão dirigidas.

<sup>3</sup> Na entrevista com a escritora Edla van Steen para o livro *Viver & Escrever*, vol. II (1982:192), Nélida Piñon lembra o seu rosto quando criança: “Sei, sim, que tinha os olhos arregalados e muitos me chamavam de holandesa, por conta da pele alva e do cabelo ralo e transparente”.

Na altura do lançamento de *O calor das coisas*, a jornalista Elda Priami (“Nélida Piñon: um novo espaço na literatura feminina”, *O Globo*, 1980) disse da autora carioca: “O rosto lembra a Galícia, terra de suas raízes; leve sombra azul nos olhos, nova simplicidade elegante.”

galega e de um sector da população brasileira com as mesmas referências que ela<sup>1</sup>, mas não se sentem reflectidos em muitas das suas preocupações e propostas que os fariam viajar culturalmente ao noroeste da Península Ibérica. Precisamente, N. Piñon procura colocar essas referências tentando mostrar que o, inicialmente ‘estrangeiro’ (neste caso o galego e mesmo o espanhol), não é tanto como pode parecer; esse Outro é, da sua perspectiva, parte do Nós brasileiro. Em primeiro lugar, porque na formação do Brasil também inclui o contributo dos imigrantes galegos, e, depois, porque dá a sensação de que, ao olhar o Outro, estamos também olhando para nós próprios<sup>2</sup>; portanto, ao falar da Galiza e dos galegos, também está a falar do Brasil e dos brasileiros.

#### 2.2.1.3.1. “Finisterre”, de *O Calor das Coisas*, e *A República dos Sonhos*.

A Galiza é protagonista também presente no conto que de algum modo prefigura *A República dos Sonhos*: “Finisterre” (*O calor das coisas*, 1980, 93-106)<sup>3</sup>, onde a escritora verte alguns dos materiais repertoriais que já apareceram previamente na sua obra mas, sobretudo, abre aí a porta de uma outra estória que precisa do género que ela mais prefere: o romance. Para Nélida Piñon o conto é uma forma escassa, menos satisfatória do que o romance; portanto, um género inferior, menos canonizado do que o outro. A sensação de grandiosidade e de plenitude que manifesta sentir ao concluir um romance não tem comparação com aquela que o conto lhe produz, e que continua associando a ensaios ou momentos de transição na formação literária de um autor ou autora.

---

<sup>1</sup> Algumas dessas pessoas que têm também imigrantes no passado da história familiar aproveitam a via que lhes oferecem os *Cadernos Galegos*, editados pela Universidade Federal Fluminense, para mostrar alguns “exercícios literários” que têm como tema de fundo a Galiza e a vida dos imigrantes galegos no Brasil. Como exemplo, pode ver-se o número 2 dessa publicação (cfr. pp. 239-262).

<sup>2</sup> Sobre isto resultam interessantes as palavras de D.-H. Pageaux quando fala “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire” (1989, 133-183) e comenta:

“Je ‘regarde’ l’Autre; mais l’image de l’Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Impossible d’éviter que l’image de l’Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une nation), ou semi-collectif (une famille de pensée, une ‘opinion’), n’apparaisse aussi comme la négation de l’Autre, le complément, le prolongement de mon propre corps et de mon propre espace. Je veux dire l’Autre (pour d’impérieuses et complexes raisons, le plus souvent) et, en disant l’Autre, je le nie et me dis moi-même. D’une certaine manière, je dis aussi le monde qui m’entoure, je dis le lieu d’où sont partis le ‘regard’, le jugement sur l’Autre: l’image de l’Autre révèle les relations que j’établis entre le monde (espace originel et étranger) et moi-même (...)” (p. 137). Cfr. também Figueroa (1996: 9-13).

<sup>3</sup> A autora já indicou em diferentes momentos que os romances dela surgiram por vezes de contos: “Muitos de meus principais braços criativos surgem de contos” (Elias Fajardo da Fonseca, *O Globo*, 17/12/76). Cfr. também E. van Steen (1982: 223-224); e Secco (1994: 166-172).

E com “Finisterre” (CC) e *A República dos Sonhos* acontece um pouco disso. No conto publicado em 1980, encontramos a jovem que chega a uma Ilha para visitar os seus parentes velhos, para “recolher força e origem” (CC: 94) e para encontrar a “minha futura expressão” (CC: 99). Mais ainda, essa viagem de regresso, a da americana à descoberta da Europa, é uma viagem à procura das origens: “você veio para reconhecer-se”, comenta o padrinho. Desta perspectiva, podemos fazer uma leitura metafórica do texto e ver nele (além de dados biográficos que, sem dúvida, contribuíram para a elaboração do conto) a imagem de um país que vem à procura de uma parte das suas raízes, da sua identidade. Desta vez não é o europeu que vai à conquista da América, é o americano que vem conhecer-se um pouco mais, e, por vezes, re-conhecer-se<sup>1</sup>.

O contacto com a comida desta terra parece um ritual iniciático (com uma dose importante de fantasia em que atribui vida aos crustáceos que come)<sup>2</sup> e mesmo antropofágico<sup>3</sup>, pois a moça vê não uma simples vieira pronta para comer, mas “a concha peregrina de Santiago”, um alimento que arrasta “o denodo das peregrinações jacobinas” (CC: 96); ou também, ao comer o cozido (“banhado de luar e gordura”, p. 96) lembra a vida do porco sacrificado. Confessa ao padrinho (um retornado, de regresso da experiência americana) que é “uma brasileira aflita com as trilhas do mundo” (CC: 96), reconhecendo o seu passado galego e a sua filiação celta. Mais uma vez esta presença nos textos nelidianos, e também as narrativas orais<sup>1</sup> e a insistência em que se trata de uma “raça forte”; motivos que voltamos a encontrar no romance em que a presença galega é mais palpável: *A República dos Sonhos*.

---

<sup>1</sup> A ideia de considerar o mundo latino-americano como uma cópia ou imitação do europeu, tratada amplamente por Silviano Santiago (1978: 11-28; 1982: 13-24), é polemizada e discutida por Roberto Schwarz no seu artigo “Nacional por subtração” (Schwarz, 1987: 91-110), que analisa como é só a pequena elite que se dedica a copiar a cultura do mundo europeu, e não se trata de uma “característica racial”. E, também ele, entre as conclusões a que chega, explica (Schwarz, 1987: 110) que “a idéia da cópia discutida aqui opõe o nacional ao estrangeiro e o original ao imitado, oposições que são irreais e não permitem ver a parte do estrangeiro no próprio, a parte do imitado no original, e também a parte original no imitado”.

<sup>2</sup> No momento de ela comer um dos frutos de mar, comenta: “A dor maior seria alimentar-me dos centolhos, eles, sim, gigantes dos mares de Sinbad, povoando a costa espanhola para alertar o espírito de Ignacio, obscurantista e mago. Ocupavam os centolhos o centro da mesa, cedi-lhes o meu lugar e, ao mais robusto da espécie, disse, querendo te convidar a bailar a valsa dos quinze anos.” (1980: 95).

<sup>3</sup> Se os europeus chegaram à América com fome de riquezas e de cumprir sonhos, também os americanos, neste caso os brasileiros, teriam algum dia o direito de fazer a viagem de regresso (também a uma terra, um país ou uma civilização objecto dos seus sonhos. “Santiago de Compostela comparava-se à América. Em todos os séculos houve uma terra com que sonhar. A que perseguir” (RS: 120).

A atitude da protagonista de “Finisterre” bem pode exemplificar esta mudança de rumo, como também a viagem (iniciática) de Breta com o avô Madruga a terras galegas (RS).

Destaca, sobretudo, nessas escolhas de materiais do repertório a presença daquilo que Machado/Pageaux (1988: 129) definem como “cenários míticos”<sup>2</sup>, como é o caso de Fisterra<sup>3</sup>, Santiago de Compostela ou o Cebreiro, e, em geral, da Galiza; onde, de algum modo, também se percebe aquilo que eles explicam quando falam (Machado/Pageaux, 1988: 67) de que:

Acontece que muitas vezes o espaço estrangeiro é envolvido num *processus* de mitificação: o espaço, na imagem da cultura, não é contínuo nem homogêneo; um pensamento mítico valoriza certos lugares, isola outros, condena outros ainda; confere a alguns a função primordial de ser o verdadeiro círculo de vida do Ego e de uma colectividade escolhida, enquanto que outra parte do espaço, face a esse substituto do cosmos harmonioso, assumirá o papel negativo do caos, gerador de desordens.

É talvez por isso que, como vemos, as imagens escolhidas (referidas a tempo, a espaço, a atitudes...) pela autora carioca nos seus textos são deliberadamente escolhidas, reincidindo nesse retrato a preto e branco da realidade galega, uma realidade que, na trajectória de Nélida Piñon, parece não ter conhecido a época da fotografia a cor.<sup>4</sup>

Nélida Piñon transfere do sistema galego materiais para o sistema brasileiro, alguns deles elementos da realidade galega que propositadamente são seleccionados por serem desconhecidos (ou pouco conhecidos) no Brasil, e utiliza-os com vontade

---

<sup>1</sup> O padrinho que aparece no conto vai avançar muito da personagem de Xan, no romance de 1984; do mesmo modo que esta moça tem muito em comum com a de Breta, no mesmo romance.

<sup>2</sup> “Há cenários míticos que são susceptíveis, devido a certas circunstâncias históricas, culturais, até pessoais, de reactivação poética. O mito pode tornar-se também para o escritor uma explicação possível de si próprio, numa tentativa mais ou menos perfeita de identificação com o mito, ou então motivo de violenta recusa” (Machado/Pageaux, 1988: 129).

<sup>3</sup> Localidades também muito presentes, sobretudo Fisterra e Santiago, nos poemas doutros imigrantes galegos ou filhos destes, no Brasil destes últimos anos, como é o caso de Reynaldo Valinho (“Poemas do exílio”, in Maleval, 1998: 241-245).

<sup>4</sup> Quando a autora carioca declara para E. van Steen (1982: 203) as marcas que lhe deixou a sua estada em terras ‘espanholas’ com dez anos, ela explica (coincidindo muito com a imagem que um menino galego tem no Uruguai em circunstâncias em parte parecidas: “Todo o que me iban transmitindo os meus pais viase convertido nunha nebulosa mítica, e agora Galicia é algo único. Se anos antes o mítico era Montevideo, agora a maxia está en Galicia” -M. Suárez Suárez, “A emigración galega nas terras uruguaias”, in Irimia Vázquez/Frojan Fontan (coords.), *I<sup>os</sup> Encontros Galicia-América*, Santiago, Tórculo, 1992, 35):

“O que seria a Espanha para mim, aos dez anos? Nesta primeira etapa, Espanha resumia-se a uma terra chamada Galicia, povoada de lendas e seres inquietos, sempre prontos a partir em busca de territórios novos. Movidos esses habitantes pelo instinto da volta, alimentados pelo fervor da saudade. Oriundos dos celtas, os indomáveis desbravadores do imaginário”.

Depois, o mapa espanhol alargou-se para ela, mas a impronta que essa realidade galega lhe deixou é a mesma que apresenta em todos os seus livros em que a Galiza está presente; como se, literariamente, a terra dos seus antepassados ficasse sendo a mesma que conheceu em 1945-1946.

mitificadora ou mesmo exotizante<sup>1</sup>. Um copo de vinho do Ribeiro, um centolo, um cozido galego..., qualquer um desses elementos serve para a **transferência** que pretende. Outras vezes, os aspectos galegos que selecciona funcionam da mesma maneira no espaço social brasileiro (as relações de família ou de parentesco em geral, as viagens de aprendizagem -se Xan leva o neto Madruga ao Cebreiro, este leva a neta Breta a conhecer o Brasil antes de ir à Galiza- etc.).

Mas se a escritora Nélida Piñon é consciente nas suas escolhas à hora de configurar o repertório de que se serve em cada obra, também conhece bem os estereótipos que funcionam no imaginário brasileiro relativos ao galego<sup>2</sup>. Para eles, o habitante da Galiza é alguém pobre que abandona o seu país com o fim de prosperar, trabalha incansavelmente, não dá importância à formação pessoal em termos culturais, porque em geral é visto como alguém bruto, rústico, incivil, rude, pessoa de ‘baixa condição’ (“atributos” todos eles que já tinha em Portugal); portanto não se considera que ‘limpem ou abranquem a raça’ (como se esperava dos europeus) nem que tragam civilização para o país (Bacelar, 1994: 31).

Nélida Piñon sabe tudo isso<sup>3</sup>, e incorpora-o ao retrato que oferece no romance de 1984. Sabe que se não o fizesse, estaria batendo contra o estereótipo, e talvez a recepção da sua obra entre o público se visse desfavorecida. Como indicam Machado e Pageaux (1988: 59-60),

no plano cultural, o estereótipo é de grande importância. Ele constitui uma forma massiva de comunicação. Sendo uma redução extrema da informação, ele é também uma forma ideal de comunicação de massas. Daí -será um acaso?- a presença obrigatória do estereótipo em toda a ‘literatura’ fabricada, para uso do povo: o romance em forma de folhetim, a literatura infantil, etc. O estereótipo é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos.

Portador de uma definição essencial do Outro, o estereótipo é o enunciado de um saber colectivo que se pretende válido, seja qual for o momento histórico ou político.

---

<sup>1</sup> Cfr. Machado/Pageaux (1988: 58). A situação que estes dois professores descrevem (1988: 43) em relação à imagem que as terras ibéricas provocavam nos finais do século XIX para alguns viajantes do norte europeu, é muito semelhante à imagem quase “pitoresca” que a Galiza retratada nos textos nelidianos (especialmente em *A República dos Sonhos*) pode significar para determinados leitores brasileiros que se debruçam sobre este romance.

<sup>2</sup> Estereótipos que não se configuram de um dia para o outro, e que se constroem por diferentes circunstâncias.

<sup>3</sup> Como também o antropólogo Jefferson Bacelar, que pretendeu, na sua obra de 1994 (onde desfaz em parte o mito histórico de que a Baía é o paraíso de todas as raças), privilegiar “a análise de um grupo minoritário, de cultura dominada até em seu próprio território e, por sua vez, amplamente discriminado e estigmatizado no Brasil” (p. 17).



A autora de Vila Isabel não pretende desfazer essa ideia estereotipada (apesar de pobre, reduzida e mesmo por vezes falsa) que funciona na mentalidade do país em que escreve o seu romance; mas não adota totalmente a imagem imposta e tradicionalmente divulgada, porque **mostra o contributo que o imigrante oriundo da Galiza fez à construção da nação brasileira**. Totalmente ignorado nessa faceta, o galego que protagoniza *A República dos Sonhos* é apresentado pela autora justamente como elemento formativo do país. Não é que o galego prestigie a fundação do Brasil, mas é a *re-fundação* do país que prestigia os galegos, porque estes contribuíram para a construção do Brasil. Nélida Piñon quer incorporar ao imaginário brasileiro o retrato do galego também como elemento fundador (ideia que não compartilham aqueles que trabalharam com estes temas na literatura brasileira, como veremos no caso da professora Lúcia Helena); porque a passagem para a democracia, que se esperava fosse no ano de lançamento de *RS*, é também uma re-fundação do país (como também foram já sentidos o Romantismo e o Modernismo); por isso é possível e mesmo adequado, consideramos, fazer uma leitura desta obra como ‘romance fundacional’.

E como toda fundação assenta num mito<sup>1</sup>, a imagem mitificada que se oferece do país galego parece cumprir perfeitamente esta função, quando menos para a autora (mais difícil é que os leitores -especialmente os brasileiros- entendam o propósito da escolha<sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup> “Não há mito que não seja mito das origens. Isso quer dizer que o mito conta, em definitivo, o que acontece num tempo imemorial, *in illo tempore*, mas que se mantém, ainda e sempre, válido. Ou antes: o facto de contar, de proferir o mito e, portanto, de o actualizar pela palavra, confere-lhe a sua plena validade. O enunciado do mito não é apenas exposição de factos: a exposição de factos torna-se sempre inaugural, na medida em que ela transporta o público para o tempo das origens. Assim, a narrativa reactualiza o mito, reactiva a história. E, por isso, o mito é a negação de todo e qualquer processo cronológico, de todo e qualquer provir: o tempo do mito é um tempo circular que se refere a um tempo antigo, um tempo das origens que será para sempre a chave explicativa do homem, das relações do homem com o mundo, das relações entre os homens” (Machado/Pageaux, 1988: 126).

<sup>2</sup> Para um leitor de origem galega assente no Brasil é mais fácil conectar com essa visão, pois o afastamento geográfico e temporal com a realidade que abandonaram além mar faz com que muitas vezes tenham uma imagem idealizada, fruto também da saudade. O historiador Baldomero Estrada também lembra (Estrada, 1992: 237) que o agrupamento de pessoas da mesma origem em torno a instituições no país de chegada -clubes, centros...- muitas vezes anima-os a recriarem ambientes do lugar de procedência, habitualmente idealizados.

## 2.2.2. Outras escolhas repertoriais que se repetem nas obras nelidianas.

Se a presença da temática galega é uma das constantes ao longo da obra nelidiana, com matizações dependendo dos livros, também encontramos outros materiais do repertório utilizado em *A República dos Sonhos*, que não resultam desconhecidos para o leitor ou leitora da sua obra. Entre eles, alguns que dizem a respeito das **personagens**.

### 2.2.2.1. As personagens femininas.

“Somos de raça forte, não é, padrinho?” (CC: 106). Esse é o texto que lemos no fim de “Finisterre”; uma referência que une a protagonista deste texto com a de outro conto, “Breve Flor” (*Tempo das frutas*, 1966: “A sua inconsistência era de raça”, p. 49), com Marta, a da novela *A casa da paixão* (1972), e com Esperança de *A República dos Sonhos*. Elas têm muito de rebeldes, e de algum modo opõem-se a outra categoria de personagens femininas bem delimitadas no universo ficcional nelidiano: as suas *personagens distraídas*, entre as quais, Ana, de *Madeira feita cruz* (1963), Monja, de *Fundador* (1969), como as protagonistas dos contos “Colheita” e “Ave de paraíso” (ambos de *Sala de Armas*), Fidalga<sup>1</sup> (*Tebas do meu coração* -1974), e Sara, a personagem bíblica de que tanto gosta Nélide Piñon<sup>2</sup>) ou Eulália, presente em *A República dos Sonhos* (cujo nome já designava uma personagem em *TC*).

O facto de criar elos entre algumas das personagens femininas nelidianas resulta ser mais um ingrediente que nutre o repertório escolhido pela autora carioca nos seus livros. Quase todas elas (entre as quais não aparece incluída Antônia, de *RS*, pela sua, mais que aparente, submissão), apesar de aparentarem mais ou menos rebeldia têm uma

---

<sup>1</sup> “Deliberadamente educada pela mãe para ser incorruptivelmente distraída, como único modo de contestar o imperialismo de um real outorgado sem sua consulta, a que estaria para sempre atada se não o combatesse minando suas bases simples, lineares e rigorosamente coerentes” (Steen, 1982: 220).

<sup>2</sup> E que escolheu como personagem central de um texto oferecido como conferência em Santiago de Compostela no ciclo organizado, em 1996, pela Universidade de Santiago *Foro do V Centenário*. “O sorriso de Sara ou a memória clandestina” era o título, em que, através da figura bíblica de Sara, a autora carioca fala do papel da mulher ao longo da História. Cfr. Piñon (1999b).

Esse tema já fora tratado por esta escritora no seu livro *O pão de cada dia. Fragmentos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994, pp. 52-58.

característica que as une e que a professora M. Alice Aguiar qualificou (Aguiar, 1995: 490) como “insurretas”:

MA- É fato que ‘suas mulheres’ são, na sua quase totalidade, insurretas. No momento trazemos, a exemplo, a inesperada e insuspeitada atitude da silenciosa, tímida e sofreada Ana de *Madeira feita cruz* ao decepar a cabeça do Cristo. Há como nos esclarecer isto?

NP- Desde o início elas são insurretas! Impressionante! Desde Mariella de **Guia-Mapa!** (...). Sinto que as mulheres de meu texto têm a vocação de minar o social. Mesmo quando são caladas, são guerreiras submissas. Quando elas não podem ativar o social, porque estão condenadas ao silêncio, à esfera doméstica, ao mundo **domus** (...) são insurretas de uma forma muito discreta, através da distração, por exemplo, que é um conceito de insurreição.

Essas mulheres submissas, distraídas (propositadamente distraídas), que predominam entre as personagens nelidianas, encontram nesta atitude um meio interessante de contestar aquilo que lhes foi imposto socialmente e, de forma silenciosa, encontrar um espaço próprio para viver, por vezes, fora do habitual “destino de mulher” a que estavam habituadas. A situação retratada através delas é que, enquanto eles, os homens, enfrentam a vida “lá fora”, elas vivem, sofrem e fazem face à vida “cá dentro”. Nem sequer o espaço da casa é propriedade exclusiva das mulheres, porque nem isso lhes pertence, como também não a própria biografia. Trata-se de mentalidades sufocadas, que precisam da palavra ou da lembrança ou da memória mais ou menos recente (por vezes guardada em caixas, como faz Eulália) como estratégias para fugir a esses estados de sufocação. De algum modo, é a situação que a escritora Lya Luft descreve ao falar da situação da mulher escritora neste depoimento (Luft, 1991: 136):

É uma voz que estava embargada e que, de repente, está explodindo num grito enorme e que está nos surpreendendo. Eu acho que nós mesmas, escritoras, ao escrever de vez em quando, nos assustamos com aquilo que está vindo do fundo das nossas entranhas. A nossa voz é, na verdade, uma voz ancestral, de milênios, de gerações e gerações de mulheres que não tiveram voz, que não falaram, não tiveram oportunidade, e isso é que faz com que as nossas personagens sejam, muitas vezes, personagens desesperadas.

“*Uma vida nunca revelada*”: é a vida da protagonista de “I love my husband” e a de muitas destas personagens, também a de Eulália. Por isso tem tanta importância a atitude que ela adota quanto à sua morte. Sente que chegou o seu momento e por isso ‘começou a morrer na terça-feira’ (numa decisão que a aproxima do protagonista de “Sala de Armas” no livro do mesmo título). Pela primeira vez, Eulália toma uma decisão importante sem contar com o marido, é como se se rebelasse contra a sua autoridade, e

fosse a primeira a tomar a iniciativa. Submissa ao “quotidiano feliz”, Eulália é também uma Sara bíblica, cujos movimentos estavam restritos aos limites da tenda armada no deserto e ficara relegada no relacionamento<sup>1</sup> entre Abraão e Deus<sup>2</sup>.

Os silêncios de Sara, como os de Eulália, são **máscaras**<sup>3</sup> que propositadamente muitas mulheres (personagens de ficção ou pessoas anónimas da História que se tece dia-a-dia, e que a autora N. Piñon quer resgatar como materiais repertoriais para as suas obras literárias), adoptaram provisoriamente (Piñon, 1999b: 180<sup>4</sup>),

sem que a memória feminina se perca, mas apenas se cale. Sem que renuncie ao registro do outro. Quando a história desse silêncio, que encobre a narrativa secreta da mulher, torna-se a história de uma humanidade invisível que, do lugar da invisibilidade, testemunha para si mesmo.

Ao fio dos séculos apenas o riso ecoa como senha. E esse riso nem Deus pode evitar.

Silêncios que, no caso de Eulália, são muito evidentes no relativo à Galiza. Ela que se conformou com *viver na república dos sonhos* enquanto o marido praticamente conquistou essa *república sonhada*, tem abundantes dados da história da Galiza relativos a mitos, períodos históricos, figuras significativas do nacionalismo galego que o pai Dom Miguel lhe ensinou. No entanto, *não conhecemos a Galiza em que ela pensa*, porque não tem voz para contá-la. Vemos a Galiza que lembra Madruga através da sabedoria popular de Xan, vemos a Galiza que ele transmite à neta Breta e que esta descobre através da viagem que faz com o avô a Sobreira. Mas a terra do eterno retorno por que suspira Eulália não a conhecemos. O brasilianista Horácio Costa manifesta (Costa, 1987: 11) a mesma impressão: “não pode senão surpreender-nos a ausência, no relato, da palavra da tradição galega, metaforizada por Eulália”. Ele aponta que essa marca da personagem de Eulália resulta indicadora “sobre o inefável da condição feminina” e mostraria o “peso do verbo masculino” no texto. E acrescenta (Costa, 1987: 12):

---

<sup>1</sup> Para conhecer o papel da mulher em determinados fragmentos da Bíblia, cfr. Bal (1998: 57-70) e Bekkenkamp (1998: 71-93).

<sup>2</sup> Vid. M. C. Villarino Pardo, “O quotidiano no feminino. Alguns contos de Nélida Piñon”, *Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira*, Universidade do Porto (no prelo).

<sup>3</sup> Um dos temas que mais despertam a curiosidade de Nélida Piñon, e que tem incorporado aos seus textos (e mesmo usado como metáfora para falar das diferentes versões que dá a cada obra), para além de se reflectir em artigos (por exemplo, N. Piñon, “A máscara do meu rosto”, *Estado de S. Paulo*. Suplemento Feminino, 27-28/9/97, p. F2) e entrevistas.

<sup>4</sup> Citamos o texto em português, como foi escrito e lido no original, e que tivemos a oportunidade de conhecer (por gentileza do Professor José Luís Rodríguez), antes de que fosse publicado pela Universidade de Santiago, em 1999 com outros textos -todos eles traduzidos para o espanhol- que integraram o livro, organizado por Marcelino Agís Villaverde, *Conferencias do Foro Universitario*.

O silêncio de Eulália no texto ilumina o gesto de Madruga a Breta; revela, inversamente, uma autora menos hábil, ou interessada, em resgatar a versão feminina da história que de capacitar-se para encontrar, no plano da palavra, a figura poderosa do Fundador. Entre o silêncio obstinado de Eulália e a voz proliferante de Madruga processa-se uma clivagem em Breta; sob o ponto de vista da estratégia da obra, esta situação simboliza a perda definitiva das raízes europeias pelo clã Madruga, mas sob o ponto de vista da fundação de uma linguagem literária feminina, ela só pode informar sobre a inadequação do corpo narrador em incorporar um ethos feminino.

Concordamos em parte com a explicação deste crítico, mas entendemos que por trás está a estratégia (talvez não totalmente conseguida) de colocar a assunção da voz narrativa feminina em diferentes estágios; por isso a tentativa de descarregar ou carregar de papéis e funções as personagens de Eulália, Esperança e Breta. E por isso também o peso da visão masculina da História na voz de Madruga. Mas a vontade de mostrar uma mudança nesse sentido e de inovar nas escolhas do repertório que vinham sendo priorizadas no sistema literário brasileiro é a presença de Breta ganhando a confiança, no texto, de ser ela que vai contar a história da família. E, não o esqueçamos, de Nélida Piñon, autora de um romance de feição histórica.

Breta representa já a ruptura desse silêncio<sup>1</sup>, pois a mulher escritora é um pouco mais interlocutora com Deus (papel destinado unicamente a Abraão, que não a Sara, na *Bíblia*). Ela contribui, com o *livro que promete escrever no dia seguinte*, para que se torne visível a história da sua família (“através de uma narrativa que, para construir-se, viajará da atualidade brasileira aos momentos míticos do nascimento da milenar cultura da Galícia” -Mário Pontes, “Paixão e compaixão na arte de narrar”, *Jornal do Brasil*, 16/8/84), mas também a história de mulheres como Eulália (ou Odete, a única a ‘frequentar o fundo do quintal do coração de Eulália’), ou como Esperança. Conquistas lentas que falam de histórias de mulheres e, no fundo, da História da Mulher.

Breta domina (inteiramente) o último capítulo do romance, especialmente tocada pela tragicidade dos últimos acontecimentos (a morte de Eulália, e, agora, dona do diário de Venâncio e da caixa da sua mãe Esperança, que lhe deixou a avó). Ela transita, no final do livro, entre as poucas personagens que ainda restam na “casa do Leblon” (“-

---

<sup>1</sup> “Breta, a neta de Madruga, representa a nova consciência do Brasil, é escritora, filha de Esperança, a que herdou os olhos e o temperamento do pai, mas que também o desafia através da paixão e da sensualidade. Breta é, portanto, o fruto da ruptura. Mas, paradoxalmente, com o papel de ter a consciência do avô. É ela quem faz a trajetória para conhecer suas origens. Dela, em Nélida Piñon, é ‘A República dos Sonhos’” (“Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84).

Enquanto eu viver, existirá uma só casa. A minha, a que você e os seus filhos estão sujeitos”, lembra Madruga a Miguel -RS: 748), estas já vazias de sonhos e de paixões, à espera de que ela as enterre e com a dúvida dos segredos que Breta possa conhecer.

Realmente são várias as personagens que merecem um destaque especial neste romance, sobretudo se as perspectivas que as consideram são diferentes. Para a autora, por exemplo, a figura rebelde de Esperança é a personagem mais fascinante (Heloísa Daddario, “A silenciosa aventura da criação literária”, *O Globo*, 12/3/84). Nascida em 1924, esta filha entra em conflito com o pai e os irmãos. Mãe solteira e relações amorosas pouco convencionais uniram-se a uma morte trágica em acidente de carro (em 1956), depois de ser expulsa de casa por Madruga (RS: 656), incapaz de “domar a filha selvagem, parecida a ele. A quem mais amava que a ela?” (RS: 660). Não aceita ver na filha alguém que o possa desafiar e que quebre a sua visão da família (e da sociedade, *uma visão em masculino*): se é obrigação dos pais educar os filhos, ele entende como natural que “com as meninas” o fundamental é “casá-las depressa e bem” (RS: 661). Antônio é uma dessas filhas, cujo casamento de conveniência é disposto pelo pai e o namorado. Mas Esperança não reduplica os valores que a sociedade tradicional associa à mulher, e que também representa Eulália.

Forte e audaciosa, sofreu porque a sociedade não estava preparada para o seu comportamento. Esperança, em palavras da autora (*in* Kit Freitas, “No novo romance de Nélide, os sonhos dos nossos imigrantes”, *O Globo*, 30/8/84), dá-se conta “de que está condenada dentro de uma sociedade de homens e passa, então, a ser a paixão e a sensualidade”. Uma personagem que lembra muito, como vimos, outra da galeria de personagens nelidianas: Marta<sup>1</sup>, de *A casa da paixão* (1972).

Esperança é a vítima, podemos dizer, de uma longa luta da mulher por ver reconhecidos alguns dos seus direitos, especialmente o da liberdade e o da igualdade de sexos (quando menos em termos gerais). Ele pode servir de exemplo para uma etapa na formação da consciência feminina a que já aludimos: a etapa “feminista” de que fala Elaine Schowalter. Se a leitura que esta estudiosa faz se pode aplicar a ‘etapas’ na literatura feita por mulheres (com o problema, já por ela apontado, de que é possível a convivência de várias delas ao mesmo tempo, ou numa mesma autora), também é possível defendê-la ao falar de personagens femininas. De modo que podemos ver em A

---

<sup>1</sup> Cfr. Piñon (1999: 147-149).

*República dos Sonhos*, e aplicando uma classificação que utiliza a professora Elvira Souto (1998: 21):

1) a mulher que aceita o papel que lhe foi atribuído na sociedade patriarcal, 2) a que se revolta abertamente contra essa diferenciação de roles e reivindica a plena igualdade, 3) a que actua seguindo os ditados do seu ser mais íntimo e obscuro sem se mostrar interessada na igualação com o outro sexo.

Sem cair em reducionismos, e por aquilo que conhecemos destas personagens, podemos dizer que Eulália, Esperança e Breta seriam, em traços gerais, os respectivos exemplos que nos oferece o romance de N. Piñon.

Eulália vem da Galiza, ela representa os valores de uma cultura muito conservadora, que mantém os costumes e transmite o respeito de pais para filhos e a submissão da mulher ao marido. Aceita os valores patriarcais de uma sociedade (que também encarna Madruga) em que seu pai Miguel não encontra ninguém digno para a filha. Ela, obediente, aceita essa situação, ficando com o espaço do lar e da igreja<sup>1</sup>, e com as confidências a Odete (a personagem fiel em que a escritora Nélida Piñon aponta outra raiz na cultura brasileira, a africana). Eulália trouxe com ela (como também muitos outros imigrantes, entre eles Venâncio) uma série de valores, de tradições que aparecem bastante bem reflectidos na trama do romance e que guarda e enriquece através da memória<sup>2</sup>.

Esperança, a filha da imigrante galega, representa já um elo entre essa primeira geração e a terceira, que Breta simboliza. A geração de Esperança (cuja simbologia aparece já sugerida no nome) é a da luta, a daquelas que viveram tempos de mudanças (políticas e sociológicas) e nem sempre foram bem aceites as suas decisões e os seus hábitos com os da geração dos pais (daí também o choque grande entre Esperança e Madruga).

Breta é já a mulher livre, que até participa em revoltas<sup>3</sup>; é uma intelectual, e consegue ser aquilo que quer: escritora (uma grande conquista social para a mulher).

---

<sup>1</sup> Como era muito habitual na caracterização da mulher do século XIX. Cfr. Mitchell (1975); Hinterhäuser (1980); Gilbert/Gubar (1988); etc.

<sup>2</sup> Na conferência de N. Piñon (cfr. Piñon, 1999: 131-158) “A memória e a paixão da mulher”, no Ciclo de Palestras do Comitê Cultural Feminino da ABL (“A mulher na sociedade contemporânea”), a ex-presidente da Academia dedicou uma parte importante da sua exposição a falar desta personagem do seu romance *A República dos Sonhos*, e a interpretar o papel que nela, e em geral nas mulheres, joga a memória.

<sup>3</sup> Breta tem uma participação bastante activa no processo político brasileiro, tendo mesmo que ir para o exílio em Paris. O percurso que ela faz é pouco conhecido nos romances brasileiros de autoria feminina, que poucas vezes escolheram esse material repertorial (tendo talvez no romance de Edyla Mangabeira -

Breta representa a nova mulher, já não mais Eulália: já não é mais o modelo de mulher que Eulália, vinda da Galiza, importou com ela (e que, claro, também existia já no espaço brasileiro). A neta consegue libertar-se em parte dos “*laços de família*” e que estes não a asfixiem. Convive com esses *laços*, mas consegue entrar e sair deles, ou quando menos isso parece algumas vezes. Existem os *laços*, mas como tradição, como raízes com que convive, que aceita, mas isso fica mais como um pouso cultural do que como uma opressão ou um constrangimento, como sim acontecia na obra do mesmo título de Clarice Lispector.

Desta perspectiva é possível fazer uma leitura feminista de *A República dos Sonhos*, e o romance pode ser um exemplo dessa fase em que a mulher luta por conquistar um espaço, em que usa a palavra para rebelar-se e insurgir-se contra uma situação que a incomoda<sup>1</sup>. No entanto, Breta aponta a saída para um momento diferente; e mais ainda, a Breta filha de Esperança que vai à Galiza e conhece a história da família é diferente daquela outra que vai contar essa estória, que se converte em escritora. No meio fica a palavra escrita de que se apodera a futura romancista, e que representa uma conquista real para a história social da mulher.

Esta forte presença das personagens femininas nos textos nelidianos não passou despercebida para a crítica que lhes concedeu frequentemente um destaque especial. Como exemplo serve este comentário do contista e crítico Deonísio da Silva (“Uma saga épica, sem rodeios”; *Isto É*, 5/9/84, p. 45), para quem **“como só ocorre na ficção de Nélida, a mulher tem papel relevante, chame-se ela Eulália, Odete ou Breta”**<sup>2</sup>.

---

1983-, *Três exílios e uma guerra* algum dos escassos referentes), mas é um terreno pisado também pela protagonista de *Tropical sol da liberdade* (1988), o livro de Ana Maria Machado; e foi recentemente estudado na pesquisa *Memórias das Mulheres do exílio*, uma obra colectiva, dirigida e editada por Albertina de Oliveira Costa, N. Marzola, M.T. Porciúncula Moraes e V. da Rocha Lima.

Como explica num trabalho recente a professora da UERJ, Maria Consuelo Cunha Campos (1996: 327-336), “o possível impacto contemporâneo provocado pela introdução de um ponto de vista outro, feminino, sobre o tema do exílio, num tipo de discurso, o de testemunho, entre nós” (p. 328), não teve ainda uma bibliografia específica.

<sup>1</sup> Cfr. Xavier (1998).

<sup>2</sup> O carregado é nosso.



## 2.2.2.2. Os “fundadores” na narrativa de Nélida Piñon.

No relativo às personagens masculinas essa ligação entre elas é muito menos real e praticamente se reduz àquelas que têm uma **vontade fundadora**: especialmente Fundador (no romance do mesmo nome) e Madruga (o protagonista de *A República dos Sonhos*). Os dois representam bem o gosto da autora pelos actos inaugurais e pela fundação de cidades, de famílias, de núcleos que crescem e adquirem -de algum modo- carta de identidade; e, também, de inaugurar escritas e “baptizar” escritores (como a Breta de *A República dos Sonhos*) e escritos, por vezes, a base de os incluir noutros textos que, nesse mesmo momento, estão a ser produzidos. É a *função metaliterária* que se detecta em várias das suas obras e em muitas declarações suas ou palestras, e que também constitui um material priorizado do repertório seleccionado por Nélida Piñon para construir os seus textos, ficcionais ou reflexivos (de facto, há vários anos que anuncia um livro ensaístico intitulado *O mito da criação*)<sup>1</sup>. Em opinião de Sônia Régis (1982: 125-126):

A obra de Nélida Piñon exige do leitor que se embrenhe na sua intriga para perder-se no mistério da própria criação, pois seu texto é crivado de referências ao movimento da gênese poética.

Se no caso da obra de 1969, o crítico José Batista<sup>2</sup> indica (“Em busca da cidade ideal”, *O Globo*, 31/1/70) que “é quase óbvia a analogia entre a cidade que Fundador está construindo (...) e o romance, enquanto paciente e organizada fundação que ela (Nélida) está escrevendo”; está a chamar a atenção para a simbologia dessa fundação que a personagem persegue ao longo de toda a narrativa, como se de uma utopia se tratasse (uma utopia que tem também ligações com a “república dos sonhos” que pretende Madruga no romance de 1984).

Se *A República dos Sonhos* recupera o tom épico das narrativas de feição histórica que Nélida Piñon não encontra no repertório do sistema literário brasileiro, e por isso, sente a necessidade de transferir esse material doutros repertórios (com especial atenção para o estado-unidense e o tema das “sagas familiares”), *Fundador* é mais uma

---

<sup>1</sup> E em *O pão de cada dia* (1994) inclui vários “fragmentos” (como quer denominar o livro) sobre estas questões, entre eles algum dedicado ao conto (cfr. “Brevidade”, pp. 104-105).

<sup>2</sup> Nessa altura, inícios de 1970, ele destaca que é um dos que acompanham “o difícil, tortuoso e enigmático caminho da jovem autora” (“Em busca da cidade ideal”, *O Globo*, 31/1/70).

“epopeia subjetiva”, como a definiu o escritor Sérgio Sant’Anna (“Resenha de Fundador”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 28/3/70), ou, de algum modo, “uma saga da América Latina”, pela grande amplitude de espaços e tempos, com presença também do ingrediente político no seu repertório.

Essa possível “epopeia subjetiva” de que fala S. Sant’Anna tem muito a ver com o facto de que as personagens não estejam definidas com precisão<sup>1</sup>, e que aquilo que permanece sempre seja a tarefa mítica de uma *fundação* por iniciar: de uma cidade, de um continente, de um universo, ou mesmo de uma raça humana<sup>2</sup>, mas a partir de pilares diferentes dos habituais (mais ligados à realidade). Por isso, este escritor opina (*ibidem*) que “não se deveria mesmo falar em personagens, mas em nomes, alguns destes nomes até adjetivos, como ‘Monja’ e ‘Fundador’”. Assim, neste texto nelidiano não encontraremos estórias comuns em muitos romances de ficção, nem materiais repertoriais canonizados, a começar pelo fragmentarismo que define a estrutura.

Em *A República dos Sonhos*, a epopeia não se projecta no futuro, não é uma epopeia dos colonizadores antecipando-se à própria colonização, como sim acontece com *Fundador* (cfr. Lago Burnett, “Tempo de Nélida”, *Manchete*, 7/3/70), é, antes, o resgate, através da memória ficcional, de uma construção, a do Brasil, no momento da sua re-fundação. Nessa recuperação dos elementos constructores da identidade brasileira, a autora também resgata o papel fundacional que tiveram personagens como Madruga, ou o pai de Joseph (depois Joe Smith, em *Fundador* -um dos poucos exemplos de ‘imigrantes fundadores’ neste romance de 1969) e outros imigrantes na História recente do país, e dá um verniz mais convencional (na estrutura, na linguagem, na elaboração das personagens, na construção do enredo) ao romance, conseguindo que aquele *Fundador* criado em 1969 se reflecta nas personagens imigrantes e fundadoras do romance de 1984, ficando no percurso a adaptação da autora às convenções repertoriais

---

<sup>1</sup> Por exemplo, personagens ou simplesmente “nomes”, como Ptolomeu, Teodorico de Antioquia ou Sir Tristam, explica ele (Sérgio Sant’Anna, 28/3/70), “parecem de uma existência imprecisa ou irreal, vazios da mitologia medieval”.

<sup>2</sup> “O que *Fundador* lhes propunha, apreciariam se ficassem. Uma construção! Reino no céu, ou sua imitação, na própria terra. E não queria cidade apenas para dominar. Exclamava na solidão do seu quarto: raros homens destinam-se a uma cidade, sem que consultem para isso outras criaturas: a fundação de uma cidade é anterior à religião, pois depende de fé que religião não assume, e ainda de homens, animais, e a libertação da mata (...).

À noite, ele escrevia o diário, formulando leis, desenhando as futuras casas. Idealizava homens guerreiros e lavradores ao mesmo tempo, composição moderna de quem pretendia nova raça” (Piñon, 1976<sup>2</sup>: 34-35).

que o sistema oferece para quem quer ocupar posições centrais nele e se rege mais pela heteronomia do que pela autonomia sistêmica.

Isso explica que os *novos fundadores* que aparecem em *A República dos Sonhos* estejam construídos mais com materiais que os aproximam de pessoas com referências reais, e menos como heróis míticos que moram em mundos utópicos, apesar de que também nesses espaços (de *Fundador*) apareçam personagens tão reais e tão recentes como o padre revolucionário Camilo Torres, que, em opinião de Sérgio Sant’Anna (*Minas Gerais. Suplemento Literário*, 28/3/70), “torna-se uma arbitrariedade ficcional, em que se projeta o subjetivismo de N.P.”.

Madruga tem de algum modo um precedente na personagem de Fundador, mas também na do pai imigrante, nesse mesmo romance de 1969, que viajou para à “terra prometida” ao ver o sucesso do irmão, e depois levou com ele a família. O papel que joga esta família imigrante, e sobretudo o patriarca da família (diluído na forte e rebelde personaliade do filho, Joe), tem pouco a ver com o destaque que os imigrantes têm no romance nelidiano, apesar de que nessa personagem já se anunciam algumas marcas que definiriam o grupo de Madruga, o amigo de travessia, a mulher e, no próprio Joe, algum dos seus filhos<sup>1</sup>.

O rapaz de Sobreira, Madruga, aparece continuamente acompanhado de Venâncio<sup>2</sup>, constituindo um par de personagens muito bem construídas, através das quais, segundo o crítico e contista Deonísio da Silva (“Uma saga épica, sem rodeios”, *Isto É*, 5/9/84, p. 4), “a escritora resgata o périplo de alguns imigrantes espanhóis dispostos a construir uma nação”.

Madruga, segundo a crítica S. Schild (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84) é:

um dos personagens-chave do livro, é um vencedor. E à medida que acumula o ouro, perde uma das heranças básicas: o direito de contar as histórias que ouvia do avô. Nesta perda privava-se também da capacidade de entender o país, o que só recupera muito mais tarde, através da neta, a escritora.

---

<sup>1</sup> “Um amigo do pai também quis falar. Haviam chegado juntos à América. E seu peito ainda arfava pela esperança. Roupas modestas, a face extenuada pelo trabalho. Aquele homem parecendo-lhe o próprio pai que pedia socorro ante os sistemas particulares de uma língua avançada. E a mulher que o acompanhava com orgulho cego e próprio de nativos, que se sobrepõem ao ridículo sempre que pleiteiam uma consagração a que se julgam com direito -sua própria mãe” (*Fundador*, 1976<sup>2</sup>: 97).

<sup>2</sup> ““-Um é a memória do outro. Um viu o outro viver. O Madruga só sabia de sua própria vida por meio do testemunho de Venâncio”, diz Nélide” (Heloísa Daddario, “A silenciosa aventura da criação literária”, *O Globo*, 12/3/84).

O modo como se apresenta na pensão do Senhor Manuel quando chegam ao Rio em 1913 já é bem significativa (RS: 91): “-Meu nome é Madruga. Este é o meu amigo Venâncio. **Vimos fazer a América**, disse, à guisa de apresentação”<sup>1</sup>.

Só que o plural que escolhe não coincide com o ideal do amigo, que, além de pensar em singular, vai pensar mais em passado do que em futuro; e, mais do que construir ou fundar, pensa em sonhar e conhecer (a antítese do ‘fundador’). De Madruga e de Venâncio, a autora carioca insiste em comentar (*in* Lêda Rivas, “Nélida Piñón no Recife”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1) que,

para Madruga, a América era, de certo modo, o ouro, um ouro contaminado de ilusões. Para Venâncio, era a possibilidade de descobrir o que talvez os primeiros navegantes sentiram ao aportar no Brasil. Venâncio escolhe o destino do derrotado, ele quer uma América sifilítica, que não alcançou a plenitude de seu destino. Ele é um autodidata que vai constantemente à Biblioteca Nacional sondar essa América, ele não se contenta com o que os livros dizem. Ele é um homem politicamente engajado e condena o ouro que invade a alma de Madruga.

“Madruga se perde na luxúria do ouro e da carne. Contudo, é generoso. Consegue a independência e apoia o irmão. Ele é um homem que trocou seus sonhos pelos negócios e projeta-se em Venâncio”: lemos no artigo “Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’”, publicado pelo jornal de Belo Horizonte *Jornal de Minas* (29/11/84). Um erro que, como já vimos, se repete em vários resumos publicados em meios divulgativos (páginas de jornal ou de revista cultural) na promoção do livro: Madruga e Venâncio não são irmãos; aliás, de Madruga conhecemos os pais e o avô, mas nunca se mencionou que tivesse nenhum outro irmão. O facto de uns jornais publicarem o mesmo tipo de resenhas-notas leva-os a insistir, especialmente nas publicações de estados afastados do Rio de Janeiro e São Paulo, nos mesmos comentários (em geral, aqueles que desperta a autora com as suas declarações) e, como neste caso, a cometer a mesma equivocação.

O carácter empreendedor de Madruga, a sua iniciativa para melhorar económica e socialmente e o desejo de prosperar e mudar para uma vida melhor à dos seus pais levou-o a não reparar em muitos meios que pudessem levá-lo ao seu objectivo: a conquista da América, neste caso a América brasileira traduzida em ouro e ascenso social para a sua família que, esta sim, devia ser brasileira. Por isso foi mesmo qualificado (Maria Julieta

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

Drummond de Andrade, “Nélida Piñon -o compromisso com a consciência”, s/l, Agosto/Setembro 1984) de o “Hernán Cortés da imigração”.

Nesta personagem alguns críticos querem ver a lembrança do avô materno de N. Piñon, Daniel (“da lembrança apaixonada do avô materno nasceu o personagem Madruga, imigrante vitorioso que fez fortuna no Brasil (...)” - “Literatura. ‘Mergulho no passado”, *Visão*, 24/9/84)<sup>1</sup>, e não só na cor ou na intensidade do seu olhar<sup>2</sup>.

Para a ensaísta Nelly Novaes Coelho (“Livros/Crítica. *A República dos Sonhos*”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85), de entre as várias “obsessões” literárias de Nélida Piñon, ou “impulso-geratriz em meio à poderosa multiplicidade de forças que interagem no universo de ficção de Nélida Piñon, elegeríamos a paixão de viver. Ou dito de outro modo, o impulso dos seres para a ação empenhada e a necessária/febril consciência desse impulso”. E, segundo isso, a professora paulista entende (*ibidem*) que,

em **República dos Sonhos**, Madruga (emigrante que funde sua própria vida com a do Brasil) é o ser ativo, a força-em-ação que, fecundada pela Memória, constrói a História. Mas é também aquele que se quer **consciente** de sua ação e da verdade nela contida, para através dela conhecer seu verdadeiro **eu** e o real valor de seus gestos. Esse ser-de-ação-e-de-paixão é um dos arquétipos obsessivos na obra de Nélida e Madruga o realiza com grande força e beleza.

Assim, Madruga tem muito do espírito de fundação que caracteriza algumas das personagens masculinas de Nélida Piñon, com especial destaque ‘Fundador’, do romance de 1969. Agora não se trata de fundar uma raça ou uma cidade, mas uma família<sup>3</sup>, uma família brasileira de raízes galegas. Uma família próspera e com uma posição de destaque na sociedade brasileira que ajuda a construir e onde eram, digamos, “cristãos novos” (brasileiros novos, neste caso). Mais novos, como a própria autora declara a propósito da sua família, do que as palmeiras do Jardim Botânico<sup>4</sup>. Para conseguir isso, a personagem de Madruga contraria a sua família e “vem, com efeito, para construir um

---

<sup>1</sup> Sobre a inspiração ou possível origem de Madruga (e de outros personagens do romance), remetemos para os comentários da própria autora, numa entrevista da nossa autoria (a nº 1) que adjuntamos no final deste trabalho, no apêndice II.

<sup>2</sup> Mas ver em Madruga Daniel significa também ver muito de Nélida Piñon em Breta; e ver assim significa correr alguns riscos que nem sequer a própria autora está disposta a admitir.

<sup>3</sup> “-Desde Cabral, o Brasil foi feito por nós, e nossos filhos, legítimos ou bartardos. Também eu procriarei naquela terra. Tenho pressa em constituir uma família brasileira. Para cumprir com rigor as etapas de uma batalha que iniciei anos atrás, ao fugir de Sobreira”, (RS: 72).

<sup>4</sup> Como fez, por exemplo, no discurso de tomada de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1990.

país” (Deonísio da Silva, “Nélida Piñon: uma escritora conta outra história do Brasil. É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, Abril, 1985, 119).

Madruga exemplificaria em *RS* um aspecto que já se tornava evidente em obras anteriores e que a professora paulista Novaes Coelho exprime bem quando comenta (*Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85): “para Nélida, ser é ação, mas é acima de tudo paixão e consciência dessa ação. Daí seu obsessivo corpo-a-corpo com a linguagem -manifestação privilegiada e essencial de toda consciência-em-ato”.

**Venâncio**, ao contrário de Madruga (que faz fortuna e forma uma família), parece orgulhar-se em ser um derrotado nesses aspectos (mas não noutros, como pode ser a sua formação cultural); uma atitude que mostra já quando desembarca no Rio de Janeiro (*RS*: 101):

Já pelas manhãs, no Brasil, Madruga despertava sob o impulso de progredir. Enquanto Venâncio acatava o mundo por meio de um suor avinagrado, afugentando carícias e os atos amorosos. Não fora à toa que, em desobediência às recomendações de Madruga, pisara o solo brasileiro com o pé esquerdo. No afã de dispensar pompas e troféus. No entanto, o destino aproximara-o de Madruga no convés do navio inglês. Por quê? Acaso, sem Madruga, estaria condenado a lavar pratos, a varrer o chão, dormindo em algum recanto sórdido?

A América de Venâncio é outra, diferente à do amigo galego<sup>1</sup>. A dele é mais a dos primeiros navegantes que aportaram às terras da Vera Cruz, não porque se interessasse em procurar ouro, mas no sentido da curiosidade da descoberta, alguém que se define como pertencente “à **raça dos sonhadores**” (*RS*: 45), e que, em certo modo, se emparenta com algumas personagens femininas (como Eulália); mas parece estar construído em oposição à personagem forte de Madruga<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> “Eulália conclamou Madruga a nunca mais atormentar Venâncio. Os motivos que atraíram Venâncio à América divergiam frontalmente dos seus. Ele não viera de tão longe para esburacar a terra pelas manhãs, criando bolhas e feridas pelo corpo, em busca de um tesouro. O único tesouro de Venâncio consistia em preservar o direito ao sonho. Embora pessoalmente ele ignorasse a matéria do seu devaneio” (*RS*: 253).

<sup>2</sup> A professora Carmen L. Tindó Secco entende (1994: 182) que: “As personagens, relacionadas simetricamente, emparelham-se e opõem-se por semelhanças e divergências de ordem física, psicológica ou ideológica. Em uma montagem labiríntica, formam dois grandes eixos: um que gira em torno da ambição e outro que constitui a galeria dos sonhadores, rebeldes e fracassados. Nesta última, se encontram, como em um jogo de espelhos, articulados, por relações dúplices que acentuam os traços comuns e díspares de suas personalidades, os seguintes pares de personagens: Xan-Salvador, Xan-Madruga (menino), Madruga (velho)-Breta, Breta-Esperança, Esperança-Madruga, Esperança-Miguel, Miguel-Eulália, Eulália-D.Miguel, Eulália-Odete, Eulália-Venâncio, Venâncio-Tobias, Tobias-Breta, Venâncio-Madruga, entre outros”.

Apesar da viagem e da distância, Venâncio mantém a *alma dilacerada* pela guerra civil espanhola (“Mas de nada valiam os conselhos de Madruga. Mesmo vivendo no Brasil, não havia como fugir dos efeitos da maldição ora corroendo a fragmentada nação espanhola”, *RS*: 187). Muitos foram os espanhóis que tiveram que sair para América a partir da guerra, geralmente fugindo por questões políticas (“Venâncio levantando brindes aos que escapavam pelas fronteiras e portos”, *RS*: 187). O exílio político procurado por muitos foi compartilhado, em terras americanas, por outros compatriotas que os precederam, várias décadas antes, impulsionados por outros motivos (neste caso mais de tipo económico)<sup>1</sup>. Este cigano de origem incerta termina por confessar ao afilhado (*RS*: 651):

-Também eu não tenho história, Tobias. Talvez pela mesma razão que você. Mas houve um tempo em que julguei ser possível contar toda e qualquer história. Até mesmo a minha.

E a dele é *uma história das entre-linhas* (nisto, também bastante parecida com a de Eulália). “Venâncio porta só a curiosidade. Ele tem o orgulho dos fracassados”, comentou a autora aos poucos dias do lançamento do livro (“Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84); e, também durante a campanha de promoção, acrescentou (“Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’”, *Jornal de Minas*, 29/11/84, p. 7):

Venâncio vê um Brasil tomado pelo espírito predatório dos ditadores que assaltaram a América Latina. Ele decide solidarizar com esta América -conta a escritora- e opta por ser um ‘vencido’ (dentro dos padrões capitalistas). Recusa-se a espoliar o continente, rejeita o ouro.

Venâncio não se desliga da Península Ibérica, fiel aos seus valores de sempre (Mário Pontes, “Paixão e compaixão na arte de narrar”, *Jornal do Brasil*, 16/8/84):

Este é o caso de Venâncio, que com Madruga disputa a primazia do romance, não pela soma dos seus feitos -aliás escassa- mas pela fidelidade aos seus valores, e ainda por carregar nos ombros a tragédia de uma raça oprimida e perseguida. Venâncio é a ponte que une os destinos históricos do Brasil aos da Península Ibérica, com suas circunstâncias de drama e frustração.

---

<sup>1</sup> Cfr. Carneiro (1997: 67- 80).

Como vemos, o jogo de referências entre as personagens que nutrem os textos nelidianos dá ideia do uso que a autora faz dos materiais repertoriais e as modificações que faz de alguns deles dependendo da tomada de posição que pretenda com cada nova obra.

## **2.3. MATERIAIS PARTICULARES DO REPERTÓRIO DE A REPÚBLICA DOS SONHOS.<sup>1</sup>**

### **2.3.1. Novas escolhas no repertório das narradoras brasileiras**

2.3.1.1. A História brasileira, a galega e a espanhola...: materiais repertoriais “tradicionalmente masculinos” nas mãos de uma escritora brasileira.

Apesar de não se tratar de um romance histórico, a história brasileira e galega (e também uma parte da do resto do Estado espanhol) estão muito presentes no texto de *A República dos Sonhos*. O romance de Nélida Piñon tece a sua estória através dos fios da História.

Mas esta atitude não é muito frequente nos romances brasileiros de autoria feminina, como bem adverte o brasilianista Horácio Costa (Costa, 1987: 8), que coloca estas escolhas repertoriais como uma ousadia para as produtoras literárias brasileiras até um determinado momento (que coincide com os últimos anos):

a expressão literária feminina não tratara, até agora, de objetivizar panoramicamente a sociedade, contando com a História como uma de suas matérias primas. Esta, a História, bem como a historiografia, como é sabido, foram tradicionalmente arquitetadas e interpretadas por homens heterossexuais; o facto de que uma autora decida imiscuir-se neste terreno não só surpreende pela audácia como suscita admiração. Na verdade, o autor do romance ‘de ciclo’ é por antonomásia masculino; a este ponto cabe-nos perguntar se uma linguagem mais ‘neutra’, menos auto-reflexiva e menos pessoalizada é o preço a pagar para a consecução do romance ‘de ciclo’.

---

<sup>1</sup> Não incluímos aqui materiais essencialmente novos, mas sim destacados de modo especial no romance.



O nome de Heloísa Maranhão talvez seja o que mais se relacione com esta tendência da prosa de ficção entre o grupo de escritoras brasileiras das décadas de 1970 e 1980. Os seus romances contam as aventuras sexuais-incestuosas de Lucrécia Bórgia e os êxtases de Santa Teresa de Ávila, ambas fusionadas numa única personagem na ficção de *Lucrécia* (1979); ou narram as proezas amorosas e intrigas que envolvem a história de Leonor Teles (desta vez “perdida no Brasil de hoje”) e o rei Dom Fernando (*Dona Leonor Teles*, 1985); ou, como em *A rainha de Navarra* (1986), mostra um texto lúdico, como se se tratasse de um divertimento palaciano, em que se oferece uma alegoria do Brasil (“em vez de Navarra, leia-se Brasil” -recomenda-se na orelha do livro, publicado no Rio de Janeiro, pela José Olympio Editora).

Em 1980, Marilene Felinto pergunta-se, através do seu romance *As mulheres de Tijucopapo*, pela origem<sup>1</sup>, a sua e a de todas as mulheres. Além de jogar continuamente com a linguagem, a jovem autora de 23 anos joga também com a solidão, especialmente com a daquelas mulheres que nada têm, nem sequer a sua própria biografia (porque esta pertence aos homens, ao seu homem). É um livro que “nos conta a conquista de si pela conquista dolorosa da palavra. Enfurecida e amedrontada, a personagem começa a falar, temendo ficar exposta na carne viva de seu verbo”<sup>2</sup>. Rísia, a protagonista, faz referências explícitas à “Revolução” (de 1964), palavra que em parte se pode aplicar também a este romance da autora pernambucana, e que define bastante bem a sua posição autónoma no sistema literário brasileiro<sup>3</sup>, quando menos até ao seu terceiro livro, em que, em palavras da professora Márcia Wanderley (1996: 324), “já se percebe nela uma escritora domada às regras e leis da norma culta numa linguagem em que a vingança social já não aparece como condutora do fluxo narrativo”.

Marilene Felinto abriu um espaço pequeno e diferente no panorama da literatura brasileira pós-64 de autoria feminina, porque introduziu novidades repertoriais no seu romance, ao escolher um tom de revolta que chocava com o habitual tom lamuriento que caracterizava essa produção. Já não pensamos agora nas “vozes femininas do passado”, mas em autoras que publicam os seus livros nos anos oitenta. Num contraste evidente

---

<sup>1</sup> Cfr. Tejada (1997: 269-285).

<sup>2</sup> Marilene Chauí, “Prefácio” à 2ª edição, 1992, na Ed. 34 do Rio de Janeiro, p. 10.

<sup>3</sup> Várias vezes se mostrou, em público, contrária a uma tendência nas escolhas repertoriais que alguns sectores da instituição e o mercado favoreceram, e que foi bastante priorizada também pelos produtores nos inícios da década de 1980, quando se produziu a expansão editorial no país (Ângela Pimenta, “Marilene Felinto, romancista ao norte”, *Leia*, Setembro, 1987, p. 31): “Privilegiaram um tipo de autor,

com a realidade política do país e da sociedade em que viviam, autoras como Lya Luft, Rachel Jardim, Patrícia Bins, Helena Parente Cunha, Adélia Prado ou Hilda Híst construíram romances em que, mudando o estilo pessoal de cada uma delas, temos a sensação de assistirmos a um monólogo de uma mulher cujos contornos se modificam levemente de um texto para o outro, mas cujo tom é praticamente o mesmo: uma confissão da sua vida, em frente de um espelho<sup>1</sup> que lhe devolve a imagem que os anos lhe roubaram. Em ambientes mais asfixiantes como os de Lya Luft<sup>2</sup>, ou em fragmentos que falam mais do quotidiano doméstico como os de Adélia Prado, todas elas oferecem a mesma “imagem lamurienta”. Como se estivessem pressas aos ‘laços de família’ que as fortalecem mas não as explicam, passam a tentar explicar-se por si próprias, e a manter-se fixas numa série de escolhas de materiais do repertório que as unificam e agrupam; ao mesmo tempo que as diferenciam daquelas outras escolhas priorizadas pelo sistema literário, em que as memórias de tipo político, ou os textos que ficcionalizam a realidade social ou os problemas do país têm muito maior sucesso no mercado, e ocupam posições centrais dentro desse mesmo sistema em que, a produção da maioria destas autoras, ainda ocupa posições periféricas.

Se as autoras que as precederam, especialmente mulheres como Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida ou Carolina Nabuco (por citarmos apenas algumas), ofereciam narrativas que praticamente reduplicavam os “padrões éticos e estéticos” utilizados pelos escritores e dominantes no sistema literário, “mesmo porque elas ainda não tinham se descoberto como donas do próprio destino” (Xavier, 1998: 1598); com o livro *Laços de família* (1960) de Clarice Lispector<sup>3</sup>, inicia-se uma nova etapa, de crítica aos valores patriarcais que, parece coincidir com a classificação que Elaine Schowalter<sup>4</sup> fez a propósito da assunção da linguagem feminina, tendo como centro da análise o romance feminino inglês do século XIX. Ela fala de três fases, que resume bem a professora da Universidade Federal Fluminense, Márcia Cavendish Wanderley (Wanderley, 1996: 320-321):

Em seu primeiro momento, diz ela, há uma prolongada fase de imitação dos padrões da tradição dominante e internalização dos seus modelos de arte

---

tipo Fernando Gabeira, que não é escritor. Eles venderam e ainda vendem muito, mas o que fazem não é literatura. Apóiam-se numa fórmula que deu certo no mercado e não acrescentam mais nada”.

<sup>1</sup> Cfr. Beard (1998: 299-311).

<sup>2</sup> Cfr. Queiroz (1990: 103-121).

<sup>3</sup> Vid. AAVV (1991); Colasanti (1991: 185-186).

<sup>4</sup> Cfr. Moi (1988: 85-89).

assim como da visão de mundo que carregam. A segunda fase é de protesto contra estes modelos e valores, luta pelos direitos das minorias e reivindicação de autonomia. A terceira é a fase da autodescoberta, um movimento voltado para o interior, um movimento de busca de identidade. ‘Feminine’, ‘Feminist’ e ‘Female’ são os termos usados para definir as escritoras pertencentes a estes três estágios, categorias que não são rígidas, pois as próprias fases podem se sobrepor (características feministas podem ser encontradas numa escritora feminina, e vice-versa).

Deste modo, e sem que as etiquetas genéricas (“feminina”, “feminista” e “femínea” -termo tirado de Souto, 1993: 21) deixem de ser orientativas e passem a ser taxonômicas, é possível aplicar esta leitura de E. Schowalter a diferentes literaturas, entre elas, a brasileira (como fazem as professoras M. Wanderley e E. Xavier, e o crítico A. Romano de Sant’Anna -in Branco/Brandão, 1989: 5-9)<sup>1</sup>.

Já conhecemos qual foi a tendência dominante entre esses romances de autoria feminina da década de 1980, no que diz respeito a escolhas repertoriais: uma temática e uma estrutura narrativa que resultaram muito fechadas, muito asfixiadas em si próprias, num mundo que simbolicamente era um quarto fechado (como asfixiante resulta a atmosfera em que vive a protagonista do romance do mesmo nome *O quarto fechado*, de Lya Luft)<sup>2</sup>. Apesar da discussão que alimentou muitos debates sobre a existência ou não de uma escritura feminina diferente da masculina (com que não concorda Nélida Piñon), essas produtoras literárias queriam mostrar a sua diferença, como explica Lya Luft neste texto (Luft, 1991: 142):

Se vocês lerem Lígia Fagundes Telles, Clarice, Nélida Piñon, Rachel Jardim, todas incríveis, escrevendo por aí. Acho que essas mulheres devem ser lidas, nós queremos ser lidas como mulheres escritoras, nós queremos ser lidas como Ser Humano, que até pouco tempo falou só pela metade (...). Agora, nós estamos dando a nossa imagem, o que significa que não estamos dando ao mundo, ao leitor e a nós mesmas a nossa visão do mundo que é uma visão complementar à visão do homem, porque nós somos biológica e psiquicamente diferentes do homem.

---

<sup>1</sup> Em relação com essas etiquetas, o professor Júlio Diniz entende (Diniz, 1990: 49), ao falar da obra de C. Lispector, que “o fato de ser uma mulher/escritora falando de mulheres/personagens não é argumento suficiente para pensar Clarice como habitante do território do feminino. Sua escritura não é a da escrita mulher nem fala prioritariamente da mulher escrita. Nem ‘escrita feminina’ nem ‘escrita fêmea’”.

Apesar de encontrarmos problemas na aplicação da proposta da ensaísta E. Schowalter, e de que sempre é difícil falar de fases ou etapas, sobretudo em obras que ainda são muito recentes, a leitura que oferecem as professoras Wanderley e E. Xavier parece-nos bastante interessante, porque, no conjunto da produção feminina brasileira, percebemos orientações diferentes que podemos etiquetar como ela, ou simplesmente detectar, sem, no entanto, aceitar o termo de ‘escrita feminina’, com que não concorda o professor Diniz.

<sup>2</sup> Cfr. R.S. Brandão (1989: 25-35) e L.C. Branco (1989: 123-132).

A mulher escritora que durante uns anos olhou para si própria como mulher, para se conhecer, poucas vezes deixou de *olhar para o seu umbigo* e olhou para aquilo que estava em volta, para o espaço social em que ela, como ser humano, se inseria e que mediava na sua forma de ser<sup>1</sup>. Poucas excepções a esse panorama: o romance de Ana Maria Machado, *Tropical sol da liberdade*<sup>2</sup> (1988) e, quatro anos antes, *A República dos Sonhos*. No entanto ainda há algum outro texto, como *O pardal é um pássaro azul* (1975) de Heloneida Studart, em que através do disfarce da forma alegórica se faz uma crítica política da sociedade brasileira, insistindo sobre o autoritarismo (especialmente naquilo que afecta a mulher); e mesmo também o seu romance de 1981, *O estandarte da agonia*.

Nessa visão panorâmica, *A República dos Sonhos* oferece uma combinação de elementos que nos permitem encontrar no romance a possibilidade de falar de um novo passo no quadro sugerido por Schowalter. Já não pensamos só no facto de ser uma autora real quem escreve um romance de feição histórica, mas naquilo que sugere a última frase do caudaloso texto: “Apenas sei que amanhã começarei a escrever a história de Madruga” (RS: 761). Fica sugerido o nascimento de uma escritora, mas também o de uma historiadora, de alguém que se construiu como ser social e já olha para fora (já se encontrou como pessoa e agora pode falar de outras coisas, se continuássemos com a metáfora)<sup>3</sup>; e fica também aceite, de algum modo, o conselho que Honório, em *Tropical sol da liberdade* (Ana M. Machado) dá à sua amiga, a protagonista do romance<sup>4</sup>: **“Conta o teu lado, Lena, isso que você está chamando de visão da periferia”**.

A definição do papel que a promessa de Breta indica (com considerações a propósito do desvendamento da ‘carpintaria’ do processo de escrita e, também, dos problemas de quem tentar articular de forma coerente os dados da “estória”<sup>5</sup> e os da História, neste caso -e não o esqueçamos- através da ficção) aparece bem definida pelo brasilianista Gregory McNab (1988: 49-50):

---

<sup>1</sup> Cfr. Ferreira-Pinto (1997: 81-95).

<sup>2</sup> Num trabalho apresentado no 4º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, C. Friederici (1995: 467-472) liga o projecto de Ana Maria Machado de utilizar a ficção para aproximar-se da História com o da escritora portuguesa Maria Velo da Costa, na obra *Cravo* (1975), sobre a revolução portuguesa do 25 de Abril de 1974.

<sup>3</sup> Cfr. Woolf (1985); Navarro (1995: 11-55) e Schmidt (1995: 182-189).

<sup>4</sup> Citamos pela edição da Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1988, p. 34. O carregado é nosso.

<sup>5</sup> Ou “a narrativa de uma aventura” que poderia muito bem ser “a aventura de uma narrativa”.

Quase tudo no romance sugere que em Breta convergem o esforço e a capacidade de satisfazer os três tipos de necessidade de que temos estado falando: reconciliação de passado e presente, vivência no presente, e testemunho à história. Tudo o que o leitor depara sobre ela no romance indica que ela é o ‘historiador’ que nem Xan, nem Venâncio, nem qualquer dos outros contadores de casos mencionados de passagem no romance podia ser.

Escritora atenta à *comédia humana*, Breta responde aos desafios que isto significa e que verbaliza o seu tio Tobias. Desconfiado com os escritores (que considerava uns vampiros<sup>1</sup>) reclama a necessidade de pôr de parte os discursos oficiais, “as análises deformadas e colonizadoras. Há quinhentos anos que vimos forjando uma versão autoritária da realidade, disse Tobias” (RS: 677). Breta defende o papel político (e social) do escritor através da sua obra<sup>2</sup>, em palavras que ecoam outras da autora real nas suas entrevistas e participações em encontros pelo país fora. No fundo está a dúvida que colocam alguns jornalistas ao perguntar pelo papel da literatura na sociedade brasileira; na frente do leitor, as palavras de Tobias: “A atuação da arte num país de analfabetos é limitada” (RS: 677).

Ética e estética, compromisso social e compromisso literário, História e “estória”... os fios da arte soltos entre as margens da realidade histórica. A criação literária objecto da própria criação, o escritor que se debruça sobre o seu ofício. A literatura dentro da literatura. Mas também, a História dentro da Literatura (não da História, e isso marca grandes diferenças, especialmente se falamos de produção literária feminina).

A ensaísta Sônia Regis<sup>3</sup> ao tratar destes assuntos no artigo “‘A república dos Sonhos’, entre a imaginação e a realidade” (*O Estado de S. Paulo*, 6/1/85), comenta a (relativa) **singularidade** de Nélida Piñon ao escolher como materiais do repertório com que confeccionou o romance o assunto histórico relativo à “fisionomia nacional”; e não

---

<sup>1</sup> “Só porque escrevem, julgam-se com o direito de vasculhar a vida alheia, disse incisivo” (RS: 676).

<sup>2</sup> “Se você quer caçar um pedaço da realidade e, por conseguinte, até mesmo da História, com H maiúsculo, é preciso recorrer ao escritor. Veja só Machado de Assis. Quem nos confirma melhor o Brasil do final do século dezanove?” (RS: 677).

<sup>3</sup> O seu nome é um dos mais ligados à trajetória da autora carioca. Conhecedora já dos primeiros livros de Nélida Piñon, Sônia Régis escreveu um texto que ficou sendo uma referência indispensável para quem trabalhar com a obra da escritora de ascendência galega. Trata-se de “Sarça Ardente”, Posfácio à 4ª edição de *A casa da paixão* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982).

Outros estudos seus continuaram centrando-se nessa obra dilatada, através de artigos de crítica literária publicados basicamente em jornais, como no caso deste que agora mencionamos, em que se mostra surpreendida quanto a este romance por dois motivos: “primeiro, pelo bem realizado esforço de

se refere só à singularidade entre as prosistas brasileiras, mas também no conjunto da produção narrativa nacional desses momentos:

No Brasil, o romance que destila algumas fontes históricas, comprometendo-se com o difícil resgate da memória nacional é, em geral, mal acolhido. O leitor brasileiro intimida-se com a identidade nacional posta a descoberto no discurso de ficção, relegando os elementos componentes da nossa saga a um segundo plano. É como se a identidade subjetiva temesse o dramático sobrepujamento da história coletiva, protegendo-se sempre sob um impertinente extravassamento romântico ou sob o desvairado desvio anedótico.

Se isso é assim, e S. Regis destaca, como descobertas que encontra no livro,

essa busca do passado para justificar o que somos nós, o que nos é permitido. Uma autocrítica. De onde nós viemos? Quem somos nós? Aquilo que eu digo sempre. Qual é o rosto do Brasil? Sobre tudo esse Brasil ibérico, africano? Você já pensou a mistura, sobretudo no Nordeste?<sup>1</sup>

podemos pensar na **posição audaciosa da escritora** ao escolher estes materiais do repertório para um romance que ia ser publicado em 1984. Mas é precisamente essa data histórica (ou melhor, esse momento histórico) que vai contribuir para que o risco que correu a autora fosse menos forte e que o habitual cepticismo do público sobre estas questões se transformasse em curiosidade. E disso não só vai dar prova a autora carioca; pois a *homologia* entre alguns produtos lançados pelo mercado editorial brasileiro nesse ano e as demandas dos consumidores (leitores) foi um facto importante a ter em conta. No caso da autora de *A República dos Sonhos*, resulta ainda um pouco estranha essa situação, pois habitualmente não escolhia para as suas obras materiais priorizados do repertório, apesar de ter seleccionado o género conto ou romance nalguns momentos em que, como já vimos, o sistema literário mostrava uma preferência pela sua selecção e mesmo a impulsava. Esta atitude fala de uma *tomada de posição* diferente da autora no campo literário, mais interessada agora por assuntos que falam da realidade e por atingir um número maior de consumidores, e vai corresponder com uma *posição* também diferente no campo, mais central e mais heterónoma.

A maioria dos críticos que se debruçaram sobre o romance insistiram sobre esse repensar o Brasil que mostra *RS*: uma visão para a qual contribuiu muito a opinião e as palavras da própria autora nas diferentes entrevistas e actos promocionais do livro, quer

---

reconstituir o trajeto de um dos elementos da nossa formação, a influência dos imigrantes; segundo, por repensar, no espaço da própria ficção, o conceito de romance”.

em centros culturais quer através da imprensa, pois ela mesma -e não é nova esta atitude- se coloca como orientadora da sua obra, destacando e insistindo naqueles aspectos que mais lhe interessam (bem referidos ao repertório utilizado, bem para falar do trabalho de produção da obra...).

As palavras dos jornalistas L.S. Santos e A. Spínola (*Diário do Nordeste*, 16/9/84) servem como exemplo desta atitude.

Com *A República dos Sonhos*, Nélida Piñon faz, sobretudo, uma reflexão sobre o Brasil, remontando, ‘como um grande vitral’, a História do País desde a segunda imigração.

Apesar de que para estes cearenses estejamos diante da “odisséia dos imigrantes, principalmente os italianos, que vieram fazer a América”<sup>2</sup>:

Esta odisséia é a própria história do Brasil e, como tal, se estende até os dias de hoje passando por períodos diversos como a Revolução de 30, Brizola, Jango, AI-5 e outros momentos históricos que funcionam como pano de fundo para a saga iniciada em 1912 pelos imigrantes Madrugá e Venâncio.

Tendo como *inspiração básica*, como mais de uma vez indicou N. Piñon (*in* L. S. Santos /A. Spínola, *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, 16/9/84), a sua própria história (como escritora, como brasileira e como filha de imigrantes galegos)<sup>3</sup>, ela chama a atenção para um facto que lhe interessa muito destacar (L.S. Santos/A. Spínola, *ibidem*):

---

<sup>1</sup> Luís Sérgio Santos e Adriano Spínola (entrevistadores), “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, Fortaleza-Ceará, 16/9/84.

<sup>2</sup> Ou não se explicam bem ou não entenderam bem, porque realmente o protagonismo é dos imigrantes galegos, e dos italianos a autora destacou em várias ocasiões o contributo que estes fizeram ao nascimento do movimento sindical e de uma determinada consciência social no país: “Os imigrantes trouxeram uma consciência política, de reivindicação sindical, que nos faltava. Os italianos, a Colônia Cecília, o anarquismo. Então eles colaboraram muito, inclusive para a fundação do Partido Comunista. Deram uma consciência que não existia ao operariado, ao mundo obreiro”, L.S. Santos/A. Spínola, “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*, 16/9/84; Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: “A literatura me deu acesso ao coração dos outros”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84, p. 1.

<sup>3</sup> Em diversas entrevistas lhe perguntaram se o romance era autobiográfico, e as respostas dela coincidem bastante. Como exemplo, mostramos algumas delas:

“Bem, ele pode ser autobiográfico à medida em que eu venha pensando nele, como também que esse livro é autobiografia de todos nós. É especificamente meu, em relação a certos detalhes, porque eu tive oportunidade de conhecer o mundo do imigrante, mesmo que muito remotamente” (S. de Castro Pinto/R. Vidal Moreira, “Nélida Piñon”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84).

“Por isso costumo dizer que, em parte, este livro é autobiográfico. Ele é parte da minha vida, sim, como o é de todos os que viveram aqueles fatos das imigrações que desde o final do século passado se dirigiram para o Brasil, que elegeram o Brasil como seu país dos sonhos, como eu e minha família o fizemos” (A. Hohlfeldt, “Nélida Piñon chega com ‘República dos Sonhos’”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84).

Vid. Viana (1995).

**a alteração que sofreu a fisionomia do Brasil (...) a partir do início deste século e eu não vejo ninguém observar isso. Existia o grande fenómeno da imigração. Aquelas massas, levadas imensas de imigrantes que aqui aportaram para ajudar a construir esse País. E que deflagrou, inclusive, um movimento político (...). De modo que esse livro coloca muito esta questão.<sup>1</sup>**

Essa questão e outras, propositadamente presentes na narração, porque a pretensão da autora carioca “era fazer o mapa do meu País. Compor um mural chamado Brasil”, e para isso, explica, “tentei semantizar a realidade, metabolizar a realidade, na primeira versão eu não interrompia a narrativa. Depois que eu terminei essa primeira versão fui refazendo, refazendo...” (*ibidem*).

N. Piñon detem-se em explicar as suas escolhas particulares do repertório e o processo demorado no tempo para construir *A República dos Sonhos*, para destacar a sua própria posição no campo literário e a importância do seu trabalho, antes de que o façam outros. Deste modo, além de romancista mostra-se como um pessoa muito reflexiva e que olha para o próprio texto; mas, o interessante é ver como essa atitude termina por legitimar esse produto e a produtora, porque se coloca como autoridade para o poder fazer. A falta de uma crítica fora das resenhas a que nos habituaram os jornais e revistas culturais, fica mais evidente em casos como estes, pois as palavras da autora começam a soar e a aparecer como autoridade em vez dos habituais comentários dos críticos. Segundo a ensaísta Flora Süssekind (1993: 32):

O que se percebe na década de 80 é que o crescimento editorial, ao contrário do que seria de esperar, se desestimula uma reflexão crítica mais atenta (já que o interesse primordial é vender livros, não analisá-los), estimula, por sua vez, nova ampliação do espaço para a literatura na imprensa. Isto é: espaço para a resenha, a notícia, para um tratamento sobretudo comercial do livro.

#### 2.3.1.1.1. A presença da História brasileira em *A República dos Sonhos*.

Como a pretensão era fazer um romance, e não um ensaio, que reflectisse sobre o Brasil<sup>2</sup>, a autora escolheu “como pretexto narrativo” a história de dois meninos que

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> “Um Brasil visto pelos brasileiros e que pudesse ser observado pelos estrangeiros. Um País pertencente também aos povos que nos constituíram desde a fundação- relembra Nélida” (“Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’”, *Jornal de Minas*, 29/11/84, p. 7).



aportam ao Rio de Janeiro em 1913. Para ela, os brasileiros são feitos de todos os povos que lá chegaram, e também opina que os brasileiros de agora se beneficiaram de um modo ou outro da chegada dos imigrantes no início do século (vid. “Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84), por isso quer destacar a sua importância.

Os elementos ou dados históricos estão presentes ao longo da narrativa<sup>1</sup>, que se converte num imenso painel da vida brasileira entre 1913 e 1983 (centrando-se fundamentalmente em três momentos desse período: a época dominada por Getúlio Vargas<sup>2</sup>, os anos de 1955 a 1964 -onde sobressaem as figuras de Kubitschek e Jango<sup>3</sup>- e a ditadura militar iniciada em 1964<sup>4</sup>) com informação ampla também para a história galega e espanhola (nomeadamente relativa à guerra civil). E esta é uma das várias

---

<sup>1</sup> O brasilianista Gregory McNab (1988: 48) oferece algumas das referências:

“Além de podermos registrar os trechos narrativos mais ou menos homodiegéticos de Madrugada e Breia e os heterodiegéticos de um narrador anônimo, talvez porta-voz da autora, é possível identificar outros elementos e procedimentos historiográficos, explícitos e metafóricos, encaixados no romance e apontando para uma narrativa histórica que está em preparação ao longo do romance. Há, por exemplo, as fontes convencionais representadas nos jornais, revistas e livros antigos que enchem o apartamento de Venâncio, há os ‘arquivos’ na forma das caixas onde Eulália modestamente guarda o passado e a memória de cada um dos filhos. Há outros documentos, menos convencionais, mas de onde um pesquisador poderia tirar sugestões para a dita narrativa. Exemplo disso são os retratos fotográficos, que fixam um momento no fluir do tempo histórico, e onde é tão significativa a presença de alguns como a ausência de outros”.

<sup>2</sup> Um período marcado pela ambiguidade com que as personagens da obra interpretam algumas das decisões de Vargas. O historiador Gregory McNab resume algumas dessas reações que mostra o romance nelidiano: “Tobias achou que nem os problemas, nem as soluções dependiam muito do homem de São Borja. Venâncio aplaudiu a oposição a Júlio Prestes em 1930, mas não se entusiasmou por Getúlio. Durante os anos da ditadura, ele notou as prisões de Graciliano Ramos e Hermes Lima, mais o sofrimento e tortura da mulher de Luís Carlos Prestes. Pensou que espias retardaram sua queda durante os anos 1930 a 1945. Madrugada achou o golpe de 1930 bom, mas durante os anos de Vargas ele só queria uma paz para fazer fortuna. Depois dos acontecimentos de 1954, que levaram ao suicídio de Vargas, Venâncio e Tobias defenderam Getúlio, enquanto Madrugada o denunciou” (1988: 47). Para Odete, a morte de Getúlio veio significar a morte do pai dos pobres, coincidindo com a imagem mais difundida entre os brasileiros e brasileiras em 1954.

<sup>3</sup> “Madrugada ficou impressionado com a ideia duma nova capital, que ele entendeu ser um símbolo da urbanização do Brasil, e com a multiplicação da rede rodoviária de Kubitschek, onde viu um novo ciclo das bandeiras. Breia notou que, apesar da mudança do governo para o planalto, as oligarquias não se alteraram. E Venâncio também desconfiou. As atividades de Jango, Miguel Arraes e Brizola foram também interpretadas conforme a perspectiva de cada um. Madrugada achou o regime de Goulart uma subversão da ordem estabelecida, mas Tobias o considerou uma expressão de independência nacional e um desmantelamento do modelo social autoritário” (McNab, 1988: 47).

<sup>4</sup> “Das principais figuras do romance, não há nenhuma que se pronuncie a favor do regime dos generais. Mesmo o narrador heterodiegético caracteriza o novo sistema pela sua falta de humanidade. Venâncio acha a violência no Brasil culpa deles. Tobias põe-se em confronto direto com o governo, como advogado dos presos políticos, especialmente depois de 1968. Breia entra na resistência militante aos generais e nota que cada um deles -Costa e Silva, Médici, Geisel e Figueiredo- teria que responder pelos erros desses anos no tribunal da história. Mesmo Madrugada, que cinicamente não vê fim no regime, sente-se traído” (McNab, 1988: 48).

vertentes que oferece o romance: **uma reflexão sobre o Brasil**, matéria-prima da obra<sup>1</sup>. “O livro é, então, a grande metáfora do Brasil, ‘A República dos Sonhos’. E também a lembrança dos descobridores, ‘contaminados pela aventura, imaginação e sífilis’” (“Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84).

O crítico literário Wilson Martins<sup>2</sup> (conhecedor de obras anteriores da escritora carioca, e autor mesmo de uma resenha para *World Literature Today* -Inverno, 1979-, onde dedica também espaço à obra de Nélida Piñon) observa, num artigo publicado pelo *Jornal do Brasil* (“A matéria brasileira (III)”, 18/5/85), que as numerosas referências históricas que aparecem no romance nem sempre são correctas. Ele parte da base de que se trata de um romance histórico, e comenta (*ibidem*):

Mais grave, em romance histórico, são os incontáveis anacronismos, alguns deles intrínsecos à narrativa, como as variações a respeito das origens de Odete, ou à data de chegada ao Rio, além de outras marcações cronológicas. Venâncio não poderia ter encontrado Rugendas, que aqui esteve em 1821, nem acompanhá-lo ao Valongo, extinto em 1869, nem referir-se, em 1913, à República Nova ou aludir a Pedro II ou seu palácio de Petrópolis, para citar, apenas, algumas passagens entre numerosas outras.

A presença da história brasileira tem muito a ver com a encomenda que o velho Xan faz ao neto Madruga em *RS* (p. 85): “-Traga as nossas lendas de volta, meu neto! Traga elas para perto da lareira” (lendas que, insiste Xan, roubaram os castelhanos). O resgate de alguns momentos significativos desse decorrer histórico pretende chamar a atenção sobre datas e assuntos que falam muito do brasileiro e que não se devem esquecer, e, mais importante ainda, ninguém deve eliminar ou roubar. O período da ditadura militar instalada em 1964 no país mostrou uma perspectiva única, sem fraturas, dos acontecimentos recentes, silenciando outras posturas e mesmo não permitindo o acesso a elas. Por isso, Nélida Piñon utiliza a desculpa ficcional do pedido da personagem de Xan para mostrar que (Lêda Rivas, “Nélida Piñón no Recife”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1):

Mais grave do que a extorsão do ouro, é que nos roubem a nossa história, o nosso direito de contar histórias. Um povo que não tem mais histórias para contar é um povo desfalcado de seu destino, cujo futuro está muito danificado.

---

<sup>1</sup> “Afinal, dedico meus dias, empresto a minha consciência a uma reflexão sobre o meu país” (in Susana Schild, “Nélida Piñon e sua ‘República dos Sonhos’”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84; Lucienne Samôr, “Viver é preciso”, *Estado de Minas*, 11/10/84).

<sup>2</sup> Cfr. Sússekind (1993: 15-16).

A autora carioca é só uma das várias pessoas que pode dizer: “sonegaram-me 20 dos melhores anos da minha vida, mas resisti” (Nélida Piñon in Lêda Rivas, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84). Por isso o desejo e talvez mesmo a necessidade de recuperar essa história, e esse direito de a contar, através da narrativa. E este livro apresenta-se como a tentativa de não deixar que “nos roubem” essas histórias, essa História, brasileira e galega, nem que a cultura do eixo Rio-São Paulo abafe a cultura nordestina e mesmo a dilua quando estes emigram (como em *A hora da estrela* -1977, de Clarice Lispector); e sobretudo acabar com o silenciamento de 20 anos de ditadura.

Para falar do Brasil desse período (“de um modo passional e ao mesmo tempo lúcido”, em opinião da autora), Nélida Piñon entendeu que essa reflexão devia ser feita de fora para dentro, e assim tentar provocar uma expectativa de dentro para fora (vid. “‘O sonho é um fato político’, diz Nélida”, *O Estado do Paraná*, 14/11/84). Para isso escolheu, entre os materiais do repertório seleccionados, a história dos dois garotos que traziam as lendas, as narrativas, as marcas culturais, o sofrimento de misérias ou de carências das suas respectivas terras de origem e vinham para a América à procura da terra prometida. Dois personagens bem diferentes, mas que iniciavam o que, num futuro, terminou sendo uma família, a de Madruga (Lêda Rivas, “Nélida Piñón no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1):

Eu precisei, então, desses suportes e também me dava conta de que, a partir do momento em que escolhi uma família, a saga familiar, eu estava invadindo uma sociedade. Você para bordar {sic} uma sociedade em ficção, o melhor meio de fazê-lo é através de uma família. Essa célula que não é uma célula doméstica, apenas, é um organismo vivo onde todas as paixões humanas perpassam em plenitude absoluta: a decadência, a tensão, as controvérsias, a ambigüidade. Não há um sentimento humano que não se faça representar dentro da célula familiar (...). De modo que, me parece que eu escolhi essa saga familiar para sustentar algumas das reflexões que vinha fazendo.

A ideia da família como a célula político-económica e social de um país é o eixo de que parte a autora (com claras referências cristãs) para o desenvolvimento da narrativa; e, como pano de fundo, aparecem figuras históricas -com especial destaque para Getúlio Vargas, como veremos- e situações que também influem no comportamento das personagens. Assim é habitualmente apresentado o livro pela autora, e, com ela, pela

crítica nas diferentes resenhas que apresentam a obra<sup>1</sup>; insistindo, sobretudo, nessa condição de imigrantes das personagens que centram a estória do romance.

A escolha desse núcleo familiar como centro a partir do qual se sai para a história em que as suas vidas se desenvolvem, e como esses factos históricos interferem também nas suas atitudes e nas suas vidas, provoca na narrativa uma série de movimentos que, de modo metafórico, bem poderíamos comparar com os movimentos de sístole e diástole do coração. Em determinados momentos a família expande os seus movimentos, as suas relações numa rede que atinge um círculo amplo da vida brasileira dos últimos anos, em que estão implicadas figuras importantes da política do país; e, noutros casos, é ao contrário: a história galega ou brasileira ou espanhola traz-nos de volta aos pormenores do dia-a-dia da família de Madruga e da personagem de Venâncio. O habitual é que uma personagem -ou várias- possibilitem comentários que nos levam a falar de factos, figuras ou tempos históricos (por vezes também mitificados, como acontece, como vimos, nalgum momento da história galega) e depois de um excuro por vezes bastante amplo, voltamos às personagens concretas que participam da estória de *A República dos Sonhos*. Assistimos, uma e outra vez ao longo do romance à micro-história e à macro-história, em movimentos expansivos ou dilatadores que noutros momentos se contraem e voltam ao núcleo da personagem concreta. Esses movimentos servem para construir a estrutura de um romance que, apesar de longo e muito carregado de personagens, de informações e de situações, pretende dar ideia de coesão e de domínio narrativo da parte da autora empírica, não só pela estrutura circular que marca o conjunto, como também nestes jogos narrativos internos.

O jornalista de *O Globo*, Kit Freitas, comenta, numa entrevista com a autora de *RS* (30/8/84, “No novo romance de Nélide, os sonhos dos nossos imigrantes”), que

passar do livro para o momento atual é tarefa fácil para Nélide:

-O Brasil está atravessando um túnel e desejo que todos nós possamos construir a nossa República mais digna, generosa e livre. Acredito nessa construção e não renuncio ao meu direito moral e ético de pleitear um Brasil mais generoso. Esse projeto é irrenunciável. A vida é irrenunciável.

---

<sup>1</sup> Vid. “A desnutrição já está afetando no País 30 milhões”, *Correio da Bahia*, 24/10/84; “Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’”, *Jornal de Minas*, Belo Horizonte, 29/11/84; Sérgio de Castro Pinto/R. Vidal Moreira, “Nélide Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84; Danilo Ucha, “A história presente num grande romance”, *Zero Hora*. Segundo Caderno, Porto Alegre, 7/11/84; Heloísa Aline Oliveira, “A República dos Sonhos, segundo Nélide Piñon. 80 anos de história do Brasil”, *Estado de Minas*, 29/11/84...

De novo, e ao longo da sua trajetória é uma constante: N. Piñon continua a insistir sobre a sua preocupação e mesmo a paixão pelo Brasil, como se sentisse a necessidade de mostrar continuamente que, apesar de ser “uma brasileira recente” (como várias vezes indicou a propósito da origem imigrante da sua família), o Brasil é o seu país e é nele que quer ser reconhecida e prestigiada. Esse assunto converteu-se, assim, num dos elementos priorizados do seu repertório, e também das suas declarações<sup>1</sup>: o Brasil, a sua explicação, e habitualmente ligado a um *referente de oposição* que pode ser a Europa ou os Estados Unidos. A Galiza, ao contrário de aparecer como oposta, aparece como singular e especial, e como um dos pilares históricos da cultura brasileira, ou quando menos, de parte dela (especialmente em termos linguísticos e culturais). Mas se ela faz este ênfase na realidade brasileira, não é a única, pois, das palavras do contista João Antônio (“Escritores de briga”, *Isto É*, 12/5/82, p. 59), em 1982, depreende-se que se trata de um dos materiais repertoriais mais privilegiados nos inícios da década de 1980:

**o que está nos corações e mentes dos autores da atual safra de escritores maduros e bem-sucedidos é sua ‘inquietação em torno do grande fator Brasil’<sup>2</sup>.**

Para alguns críticos *A República dos Sonhos* é mesmo “un documento casi histórico”<sup>3</sup>. A autora declarou em várias ocasiões a sua “curiosidade doentia” e a sua paixão pela História<sup>4</sup>, a mais recente e também a antiga; as histórias que ajudam a conhecer a História<sup>5</sup>; por trás está também o capital cultural e simbólico da escritora de ascendência galega, que se alimentou com as contínuas viagens dentro e fora do país, as leituras, as relações pessoais e a sua própria curiosidade por estes temas. Dependendo dos críticos, encontraremos a mesma ideia formulada de modo ligeiramente diferente,

---

<sup>1</sup> “Como escritora me corresponde narrar críticamente lo que somos, lo que pudimos ser, lo que nos dejan ser. La matriz de mi creación está centrada en la problemática brasileña”, declarava em 1986 em Montevideo -Danubio Torres Fierro, “Nélida Piñón o cómo insinuar una verdad oculta”, *Culturales*, 23/1/86, p. 34- E acrescentava que lá onde ela for, lá deve procurar-se o Brasil; que não prefere ser escritora num outro país, porque a sua opção foi o Brasil: “A pesar de todo, este es el único espacio que quiero ocupar; ningún otro justificaría mi existencia de artista. Un país necesita que se grabe su historia justamente cuando flaquea, cuando comienza a degenerarse y son más visibles en él las marcas de la injusticia y del conformismo”.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Agustina Roca, “La palabra como reforma. Nélida Piñón y su indagación literaria del Brasil”, *Clarín*, Buenos Aires, 1/12/88.

<sup>4</sup> S. Schild, “Nélida Piñón e sua ‘República dos Sonhos’”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84.

<sup>5</sup> E *A República dos Sonhos* bem se poderia definir como “um dramático encontro de inconformadas criaturas em luta pelo direito de narrar a sua versão da História” (“Nossos autores em ação”, *O Globo*, 27/9/84).

mas dando força todos eles a essa ideia que, por interesse nelidiano, está sempre muito presente<sup>1</sup>.

Nélida Piñon, no entanto, adota uma atitude romântica e manifesta que as pesquisas históricas não foram muito profundas, nem muito eruditas. Interessa-lhe colocar mais a versão que os livros não registram, dando entrada, assim, a materiais repertoriais que resultam novos nos seus trabalhos: a presença da oralidade, a versão mais popular e periférica da História... Ela considera que se trata de uma pequena reflexão (Heloísa A. Oliveira, “A República dos Sonhos, segundo Nélida Piñon”, *Estado de Minas*, 29/11/84),

contando com o fato do escritor ser uma voz coletiva e como tal imbuído integralmente dos acontecimentos que perpassam a memória e a lembrança popular. Eu não queria um livro deliberadamente histórico. O que buscava era metabolizar a realidade das ruas, captar as lendas, as distorções e os preconceitos populares face à história. Interessa a minúcia, a falsidade de certos acontecimentos registrados pelos historiadores, porque não interessa mais a versão que o povo faz da história. Como analisar Getúlio? Através de rígidos documentos? Os documentos se empalidecem dentro das intrigas do poder. Os documentos só falam a metade da história. O que interessa é a versão popular oriunda dos corredores, das fechaduras palacianas. A história transpira de um modo extremamente original e só entrelaçando, como se fosse uma trança, todos os fatos presumíveis, é que você alcança a dimensão humana dessa mesma história.

#### 2.3.1.1.2. A escolha da História galega e espanhola como materiais de repertório.

Mas se a história brasileira ocupa um lugar destacado entre os materiais que configuram o repertório de *A República dos Sonhos*, também há outros aspectos históricos que devem ser considerados. Um deles fala da Guerra Civil espanhola e outro diz respeito à história galega, quer dentro do país quer (e sobretudo) fora dele, na imigração brasileira.

---

<sup>1</sup> Como amostra, escolhemos estas publicadas em Porto Alegre: “A História do Brasil funciona como vertente para o manancial do ficcionista. Mas o fundamental, na elaboração do romance, é a presença do povo contando a história da Nação” (Danilo Ucha, “A história presente num grande romance”, *Zero Hora*. Segundo Caderno, 7/11/84). “A República dos Sonhos eleva nossa prosa de ficção e emerge como um monumento-síntese de parte substancial da História do Brasil, narrada de outro mirante, e por isso, revelador de coisas inusitadas, coisas loucas, que somente os sem-razão, os instintivos, os intuitivos haveriam de poder descobrir. Enfim, arte é assim: a arte diz até o que não se gosta de ouvir” (Deonísio da Silva, “Uma escritora conta outra história do Brasil-É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, 1985 -Abril-, 121).

Como muitas pessoas reais, as personagens de Eulália e Venâncio na ficção nelidiana viveram com preocupação e angústia a derrota da República espanhola e a luta fratricida ao longo de três anos; no caso dele, criticando mesmo com dureza Franco e aqueles que o defendiam, e pensando no número grande de cadáveres que ficavam na lembrança, entre eles o de Garcia Lorca, poeta que admirava (RS: 181-190). Se Eulália adota uma imagem mais sóbria<sup>1</sup> e recorre a caixinhas que *falam por ela e pelos outros*, Venâncio refugia-se no diário que escreve, para “sobreviver à guerra civil e aos dramas pessoais” (RS: 651).

A Guerra Civil espanhola teve uma forte presença no panorama americano e nas comunidades de origem peninsular<sup>2</sup> que viveram com intensidade o conflito bélico. Percebeu-se, nessa altura, um aumento no consumo de informação (evidentemente nos espaços urbanos, onde o acesso aos meios informativos era mais fácil) que também se evidenciou na altura das duas guerras mundiais (Quijada, 1992: 475). A população dos países hispanoamericanos, curiosa pelo tema espanhol, apoiou, de modo geral, a causa republicana<sup>3</sup>.

Se bem que nuns países tivesse mais incidência do que noutros, não só pela curiosidade despertada mas também pelas incidências de tipo institucional, a historiadora Nuria Tabanera (1992: 491) explica que no Brasil, como no Uruguai, na Argentina e em Cuba, a colectividade espanhola (numerosa e influente no conjunto dessas sociedades) mostrou-se dividida e disputou com força o poder dos diferentes centros e instituições de que participava, numa postura maioritariamente pró-republicana, face às posições

---

<sup>1</sup> “De repente, avivado pela memória, lembrou-se do perfume de Eulália. Usado por ela durante a guerra civil espanhola. Até o dia em que se deu oficialmente a rendição, com a vitória dos nacionalistas. A partir desta data, ao cumprimentá-la nos domingos, já não lhe vinha às mãos o mesmo cheiro. Era aquele um perfume de natureza tão intensa que se prolongava nele às vezes até às segundas-feiras. E ao aspirá-lo com força, provinha-lhe estranha indolência.

Aliás, Eulália foi mudando gradativamente de estilo a partir da debandada republicana. Passou a adotar vestidos mais sóbrios, com acentuada inclinação para o cinza. Enquanto levava para trás, sob forma de coque, os cabelos, de fina textura. Uma transformação que Venâncio, atento, interpretou como sinal de Eulália compungir-se com uma guerra que vinha há três anos infligindo horrores à nação espanhola” (RS: 650).

<sup>2</sup> Cfr. Vives, P./Vega, P./Oyamburu, J. (coords.) ( 1992, I: 428-556). Em todos os trabalhos que aí figuram praticamente não se oferece nenhuma informação relativa ao Brasil.

<sup>3</sup> “Si bien no se puede hablar en términos absolutos, lo cierto es que el apoyo a los nacionales era mucho más frecuente en las clases altas que en las bajas, en tanto que en los sectores obreros la proclividad republicana era mayoritaria y particularmente activa. En cuanto a las clases medias (profesiones liberales, comercio minorista, funcionarios), aunque divididas, parecían decantarse preferentemente hacia la República, por lo menos en los países antes citados” (E refere-se basicamente a Chile, Cuba e Argentina) (Quijada, 1992: 477).

aparentemente mais neutrais (mas no fundo, de apoio aos rebeldes) que mostravam as autoridades dos respectivos países.

Para conhecer o caso brasileiro contamos com a opinião do antropólogo baiano Jefferson Bacelar, para quem (Bacelar, 1994: 78),

no Brasil, com a forte tendência anti-comunista, cedo as autoridades constituídas, a classe política e a grande imprensa postam-se a favor dos nacionalistas, repudiando inteiramente a facção republicana.

E acrescenta (Bacelar, 1994: 79): “Até o fim da Guerra Civil Espanhola a orientação da imprensa é nitidamente nacionalista, com total desprezo pela facção republicana, legalista”.

J. Bacelar faz um retrato do galego que chega ao Salvador e vê-o (de uma perspectiva tradicional) como habitante que sai de uma região pobre, de tradição minifundista, analfabeto, “com estruturas seculares, profundamente arraigadas nas tradições, com forte catolicismo popular” (Bacelar, 1994: 167), e entende que para esses galegos aquela não era a sua guerra, não tem muito interesse para eles. Também na Baía, “conservadora, católica e autoritária” que este estudioso vê, a atitude maioritária seria favorável à queda da República e estende-se a imagem de “destruição, fúria, atrocidades de todos os tipos, desencadeadas pelos demônios vermelhos” (*ibidem*: 168). A partir destas circunstâncias ou por outras diversas questões, ele entende (Bacelar, 1994: 168) que:

a elite galega apóia tacitamente a facção nacionalista. O grupo galego, em sua maioria analfabeto, em grande parte indiferente à conjuntura política e ideológica da guerra, acompanha, com raras exceções, os postulados da elite galega, sobretudo contra o ateísmo de los rojos.

No entanto, se Bacelar aponta algumas exceções a esse posicionamento na comunidade galega da Baía, também em *A República dos Sonhos* temos o exemplo de Venâncio, que compartilha algumas características do protagonista do romance de Nelson de Araújo, *Vida, paixão e morte republicana de Don Ramon Fernández y Fernández*<sup>1</sup>, onde se narra a vida dum galego republicano nesse mesmo estado brasileiro. E Érico Veríssimo, através do seu *Saga* (1939) conta a estória (supostamente partindo de um diário do próprio soldado) de um brasileiro ex-combatente da Brigada Internacional, que participou dentro do exército republicano na Guerra Civil espanhola e que voltou para o Brasil, onde fundou uma família.



Mas, se estes aspectos ligados à história espanhola têm um papel destacado no romance, mais ainda o têm aqueles outros que falam da **história galega**, especialmente da história ancestral da Galiza e da história mais recente ligada à imigração.

Tão destacada é a presença desta última, que a leitura do romance nelidiano pode levar-nos a pensar que estamos diante de um romance da imigração galega, pois a presença dos habitantes do Noroeste da Península Ibérica é muito forte ao longo da narrativa<sup>2</sup>. Uma presença que se traduz em termos de personagens, de lugares, de referências históricas e culturais..., muitas vezes diluída na etiqueta genérica de “espanhóis/espanhola”.

Da perspectiva de um leitor galego este pode ser um dos textos sobre a imigração galega na América; material este do repertório escolhido, entre outros, por Ramón Cabanillas, Castelao, Lorenzo Varela, X. Lesta Meis, Celso Emilio Ferreiro ou X. Neira Vilas (cfr. Vieites Torreiro, 1992: 229-234).

Da perspectiva de um galego imigrante no Brasil a leitura também se centra nesses aspectos, com a ajuda das palavras e da atitude de Nélida Piñon nas suas intervenções públicas (especialmente na imprensa) que, entre eles, reforça ainda mais a sua parte galega, como mostram, por exemplo, as suas palavras -e em geral o conteúdo do artigo- para o *Jornal de España*<sup>3</sup>, em Setembro de 1984, no Rio de Janeiro. Sendo como é um jornal basicamente dirigido a imigrantes espanhóis<sup>4</sup>, insiste-se na leitura da obra como “espelho” da experiência migratória de muitos deles, ou dos seus filhos, que herdaram também (agora em terras brasileiras) as histórias e os sonhos dos progenitores<sup>5</sup>. A escritora procura a memória colectiva daqueles em que a imigração galega tem um significado muito forte, e joga ficcionalmente com isso, e também comercialmente, porque boa parte da sua promoção da obra (incluída a feita pela editora) se baseia na insistência de determinadas escolhas repertoriais, sobretudo no tema da imigração galega para o Brasil e o papel que esses imigrantes jogaram na construção do país que está a

---

<sup>1</sup> Bahia, Edições O Vice-Rei, 1990, 2ª ed. rev..

<sup>2</sup> Ou mesmo da imigração espanhola, se não se estabelecem as diferenças adequadas: “A República dos Sonhos é o nosso romance da imigração espanhola. Ou melhor, galega. Nele as fontes ibéricas se fazem história contada, emoção reprimida, lembranças de iluminações”, (Ricardo Ramos, “Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84).

<sup>3</sup> Aparecida Torneros, “Nélida Piñon conta nossa história em A REPÚBLICA DOS SONHOS”, nº 10, p. 11.

<sup>4</sup> “Em entrevista ao *Jornal de España*, a autora manifestou o desejo de que seu livro fosse lido por imigrantes espanhóis e seus descendentes” (A. Torneros, *ibidem*).

<sup>5</sup> Cfr. “Lendas que fizeram do Brasil a república dos sonhos, onde Nélida conta a nossa própria história”; *Jornal de España* 10, Setembro, 1984, p. 11.

repensar. E mais ainda, na Galiza, antes de partir, ‘a república dos sonhos’ é a América, o Brasil (apesar de saber pouco do país, Madrugá trazia um Brasil consigo na viagem); mas, já no Brasil, e com a passagem dos anos ainda mais, a referência da terra de origem fica sendo cada vez mais o espaço do sonho, envolta em referências oníricas (tanto espaciais como temporais). Inverte-se um pouco a equação dos elementos do título, de modo que, se existe uma terra dos sonhos brasileira, noutra momento é a Galiza a terra sonhada<sup>1</sup>.

A presença de N. Piñon nesse tipo de publicações destinadas basicamente a um público de fortes raízes galegas (e em geral, espanholas), como também naquelas outras promovidas pelo Núcleo de Estudos Galegos da Universidade Federal Fluminense (quer nos diferentes números da revista *Estudos Galegos* quer nos Congressos organizados pela sua Directora, a professora M. do Amparo Tavares Maleval) mostra a posição de prestígio que, entre essa comunidade, tem a autora de *A República dos Sonhos*. A maioria das suas escolhas repertoriais coincidem plenamente com o repertório priorizado por esse tipo de consumidores. Apesar de se tratar de uma rede reduzida de relações, é possível detectar os micro-factores que, segundo Itamar Even-Zohar, funcionam num sistema literário nesta comunidade de origem galego-espanhol: existem (poucos) produtores (Nélida Piñon, Reynaldo Valinho, ou Arino de Mattos); um mercado reduzido, mas que consome boa parte dessa produção (muitas vezes mais por nostalgia do que por interesse cultural ou literário; primando menos um interesse estético do que o de um certo ‘patriotismo’); o repertório também não é muito alargado, mas nutre-se especialmente de referências temáticas, espaciais e temporais que falam da Galiza, e que colocam essas escolhas como o repertório canonizado; a instituição é precária, mas conta com alguns críticos literários (Dalma Nascimento, M. do Amparo Tavares Maleval, Diva Vasconcellos da Rocha, Maria Alice Aguiar, Maria Consuelo Cunha Campos...), algumas revistas e jornais (como vimos), um órgão universitário como é o Centro de Estudos Galegos, e outros centros culturais criados pelos imigrantes que ficaram no país americano (especialmente no Rio de Janeiro e no Salvador da Baía). Nesse sentido,

---

<sup>1</sup> De algum modo confirmando o pensamento de Madrugá na viagem de saída para a América: “No convés, atormentado pelos silvos das sirenas, Madrugá decidiu matar a família com a firmeza dos peregrinos, ao largarem suas casas sem garantia de retorno. Santiago de Compostela comparava-se à América. Em todos os séculos houve uma terra com que sonhar. A que perseguir. Quando mais não fossse para honrar os mortos, que sempre são os primeiros a cobrar paixões e aventuras daqueles que ainda vivem” (RS: 120).

parece mesmo possível falar de um *sistema paralelo* galego-espanhol (ou mesmo **parassistema**<sup>1</sup>) que funciona por vezes em paralelo ao sistema literário brasileiro, mas que não pretende impugná-lo (como também não um sistema espanhol a que, em menor medida, se sente ligado) nem substituí-lo e com que comparte a maioria desses micro-factores. Simplesmente parece querer mostrar uma singularidade, uma apropriação de redes de relações culturais e linguísticas que não chegam a constituir propriamente um sub-sistema (que faria parte directamente do polissistema).

De modo que, alguns desses produtores ocupam posições centrais nesse parassistema e posições periféricas no sistema literário brasileiro (como acontece com Reynaldo Valinho), e determinados materiais repertoriais que naquele são canonizados (sobretudo referido a escolhas temáticas que falam de imigração, exílio, saudade, da Galiza, de Santiago de Compostela, de aldeias remotas...; e também ao género poético, o mais praticado por estes produtores, a maioria deles iniciando-se ainda no ofício), não o são neste.

O caso de Nélida Piñon é bastante diferente, porque apesar de estar já desde criança muito ligada a essa comunidade de origem galega e espanhola, e de ter participado nas suas publicações e Encontros ao longo da sua dilatada carreira como escritora, a sua posição de prestígio nesse meio (como fica evidente nos trabalhos dedicados à sua obra nessas revistas e Actas de congressos -cfr. Maleval, 1995: 163-182), coincide com a posição central que ocupa no campo literário brasileiro e que termina por prestigiar também esse *parassistema* galego. A singularidade que a marcou por esses motivos terminou por contribuir para destacar a sua posição.

Para um leitor brasileiro, desconhecedor em geral da existência dessa rede sistémica entre os galegos residentes no seu país, a interpretação que faz dessas escolhas repertoriais da parte da produtora Nélida Piñon é bastante diferente, e a dúvida consiste em saber onde coloca e como interpreta essa presença galega num romance da amplidão de *A República dos Sonhos*, aparecido justamente quando o país está às portas daquilo que durante anos foi um sonho colectivo: a chegada da democracia, de uma nova

---

Nas palavras de Xan, no mesmo romance (RS: 121), “você já pensou que houve uma época em que a Europa inteira sonhou conosco?”. Vid. Vieira (1999).

<sup>1</sup> Etiqueta que utiliza o professor Elias Torres, a quem agradecemos a possibilidade de utilizar o termo, que ainda não teve uma formulação definida; mas que, pelas conversas a propósito desta questão, coincide com a nossa percepção em relação à situação destas comunidades imigrantes, quando menos no caso que estudamos.

república<sup>1</sup>, a “república dos sonhos” para muitos brasileiros (agora parecidos aos galegos trabalhadores que vieram a esta terra com os seus sonhos).

Nas resenhas e entrevistas a partir da publicação do romance, a opinião generalizada leva a colocar **esta questão galega como um assunto pessoal da autora**<sup>2</sup>, como um problema próprio que ela precisa solucionar e que para isso escolhe a via que melhor conhece pela sua biografia familiar, de marcada origem galega (“Literatura. Lançamento. ‘Mergulho no passado’”, *Visão*, 24/9/84,). De modo geral, percebemos que essa presença galega é vista por um sector amplo de leitores brasileiros quase como anedótica, porque, em geral, entendem que em vez disso muito bem poderíamos estar a falar de italianos, de alemães, de portugueses ou de japoneses, por citar alguns dos núcleos populacionais que mais presença têm no complexo humano que é o Brasil<sup>3</sup>. Acontece que essa ligação Galiza-Brasil que Nélida Piñon estabelece, como sabemos, em vários momentos da sua carreira literária, e de que *RS* é um bom exemplo, poucas vezes é vista como a apresenta a professora e ensaísta Nelly Novaes Coelho<sup>4</sup>, quem chama a atenção para que:

não se veja algo circunstancial ou limitadamente individual, pelo fato de a autora ser de ascendência espanhola ou galega. Tal fusão, no romance, tem raízes mais profundas. É só lembrarmos, por exemplo, que a Galícia está nas origens da literatura portuguesa e que esta nos serviu de origem.

---

<sup>1</sup> E deixar atrás vinte e um anos de pesadelo:

“Foram longos vinte e um anos de insegurança, de incertezas, pois não sabíamos se, saindo para o trabalho, voltaríamos ou não ao lar. Foram vinte e um anos de sobressaltos, de mal dormir por medo de ver a sua porta arrombada, os seus livros destruídos, as pessoas seqüestradas, desaparecidas, torturadas. Foram vinte e um anos de atribulações, de perda de emprego, por não tripudiar da verdade junto aos alunos, junto aos companheiros. Vinte e um anos de infelicidade, de famílias inseguras, de separação de casais, de finados, de exílios internos e externos” (Emir Amed, “Ficam os dedos, vão-se...”, *Vitrô*, Março, 1985, p. 8).

<sup>2</sup> “Nélida Piñon, descendente de habitantes da Galícia, sublinha o fato histórico básico que é a contribuição importante que tais grupos étnicos e culturais trouxeram ao Brasil” (Antonio Hohlfeldt, “Nélida Piñon chega com ‘República dos Sonhos’”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84).

<sup>3</sup> “O cheiro brasileiro já não tem mais origem. Daí nossa complexidade, nossa riqueza. Nosso cheiro não tem etnia. Através do nosso cheiro pode-se ouvir os tambores da África. Também a fraude, a corrupção, a sífilis trazida pelos primeiros navegantes. Nós surgimos de um emaranhado de expectativas” (Nélida Piñon in Moacir Amâncio, “Nélida Piñon”, *Jornal da Tarde*, SP, 20/8/84).

<sup>4</sup> Nelly Novaes Coelho, “Livros/Crítica. A República dos Sonhos”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85. Novaes Coelho nasceu em São Paulo em 1922, formou-se em Letras pela USP (1959) e é professora universitária (além de crítica literária) com especial destaque nas áreas da Literatura Infantil e da Literatura Portuguesa. Autora de numerosos livros, vários deles com prêmios prestigiosos; e com alguns centrados na produção de autoria feminina (cfr. Coelho, 1993).

A ensaísta paulista faz precisamente a *viagem* que poucos leitores de RS parecem fazer a partir da leitura do livro<sup>1</sup>. Ela lembra (N. Novaes Coelho, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85) que a poesia trovadoresca,

primeira célula da Poesia Portuguesa (e conseqüentemente das demais literaturas de expressão portuguesa, como a brasileira) era cantada em dialeto galego-português. Portanto, a língua que está nas origens da nossa literatura nasceu na Galícia e em Portugal. E mais não precisaríamos dizer para se avaliar a importância desse húmus arcaico em nossa formação.

Segundo isto, conhecer parte da história galega seria conhecer uma parte da história brasileira, e a imigração galega ao Brasil um pouco a desculpa para trazer à superfície esse passado esquecido por muitos, numa viagem que se remonta às origens, em parte à fundação do país (portanto mesmo seria possível falar, mais uma vez, de ‘romance de fundação’). Para Novaes Coelho (*Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85),

a fascinação pelos valores da Galícia, que serve de lastro ao romance, para além do caso pessoal (importantíssimo para a criação da escritora...), tem raízes plantadas na História e, desta ascende para a área do Mito.

Um livro que, em sua opinião, “a juventude brasileira precisa ler e reler com urgência<sup>2</sup>, porque o momento atual não admite esperas. Estamos virando mais uma página da História do Brasil”.

Essa Galiza que a partir da obra nelidiana alguns querem dar a conhecer ou descobrir existe sob clichês e estereótipos que a ocultam, que a modificam e simplificam, a começar pela imagem que a própria autora oferece uma e outra vez que é perguntada pela questão. Como exemplo doutra resenha em que se analisa este tema podemos escolher a de Reynaldo Valinho Álvarez (“A dicotomia galega na saga de Madruga”, *IpanemAgora* 65, 1985, p. 14). O texto deste escritor (de ascendência também galega)<sup>3</sup> é abundante em referências históricas e geográficas à Galiza que pensa conhecer bem, mas

---

<sup>1</sup> Entre as exceções está também a professora da UFRJ, Carmen Lúcia Tindó Secco, autora de vários trabalhos sobre a obra nelidiana (cfr. Secco, 1994: 204-205).

<sup>2</sup> “para descobrir a vida vivida com superior grandeza e, mais, descobrir a realidade nacional como paixão, como fé, como atitude interior que desvenda certas faces do povo híbrido que somos, com nossas grandezas e misérias” (N. Novaes Coelho, *Jornal da Tarde*, 2/2/85).

<sup>3</sup> A sua presença é frequente nas publicações organizadas pela professora M. do Amparo Tavares Maleval sobre a Galiza, como é o caso da sua “crônica sentimental da diáspora galega às margens da Guanabara, na primeira metade deste século” (Valinho, 1996: 121-128), e mesmo publicou alguns poemas com esse tema (“Poemas Galegos”) nas *Actas das II Jornadas UFF de Cultura Galega*, organizadas por Maleval, e publicadas conjuntamente pelo Núcleo de Estudos Galegos-Universidade Federal Fluminense e a Xunta da Galiza, 1995, pp. 147-158. Cfr. Nascimento (1998: 221-238).

que tem idealizada<sup>1</sup>. Os lugares-comuns afloram com frequência, quer para indicar como é a “alma galega”<sup>2</sup> quer para falar do carácter aventureiro destas pessoas, ou da “necessidade” da imigração galega<sup>3</sup> para cidades como Havana, Montevideu, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Salvador... (“algumas das praças em que se instalaram colónias galegas”). Imigrantes que, da sua perspectiva (*ibidem*), “vão abastecer de imaginação e trabalho numerosas ‘repúblicas dos sonhos’, dentro da Ibéria, ao longo da Europa e através da imensa diáspora na mitificada América”.

Para este escritor, o misto de narrativa e reflexão como considera o romance nelidiano de 1984 é não só “A República dos Sonhos” dos imigrantes galegos, crentes de que aqui encontrariam uma terra de fartura e liberdade, mas também, no fundo, como o arquétipo da “terra prometida”, a que se chega ao fim de longa e sofrida travessia” (Reynaldo Valinho, *IpanemAgora* 65, 1985, p. 14).

---

<sup>1</sup> Como também se percebe na leitura de determinados textos poéticos seus que falam da Galiza: “A barca de pedra”, “**Emigração**”, “O exílio na pele” ou em “Périplo e Rapsódia”, todos eles publicados *in* Maleval (1995: 147-158) e no livro *O continente e a ilha*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1995. Sobre essa produção, a professora Dalma Nascimento comentou (Nascimento, 1998: 222):

“Porém, nos seus poemas mais recentes -alguns ainda inéditos, outros publicados-, a Galiza tem sido o espaço mítico de sua grande busca. É para lá que seus sonhos poéticos caminham, impulsionados pela lembrança da terra distante gerando angústia, este estreitamento psicológico de ambíguas causas que, para Kierkegaard, conduz à redenção. Distante das matrizes ancestrais, mas sentimentalmente a elas ligado, o universo galego, nas fantasias do imaginário de Valinho, configura o paraíso idealizado, seu Graal redentor. Em demanda literária, revive então pela escrita a utopia do regresso, *leitmotiv* que atravessa a literatura ocidental desde a Antiguidade, não raro constelado ao de náuticas travessias, como no périplo de Ulisses”.

<sup>2</sup> “A divisão básica da alma galega, explicada por sua história está presente nas duas personagens centrais, simultaneamente contraditórias e complementares, que se digladiam e se fundem no livro de Nélida Piñon, tal como Dom Quixote e Sancho Pança se compuseram, para a definição das duas faces do carácter hispânico. Madruga e seu “alter ego” Venâncio são os dois pólos que simbolizam a dicotomia galega e, por extensão, ibérica. A realidade e a fantasia, a concretude e o sonho discutem eternamente, debatendo-se” (R. Valinho Álvarez, *IpanemAgora* 65, 1985, p. 14).

Esta ideia encontram-na em parte também no livro -carregado também de clichês, e caracterizado basicamente pela pobreza informativa- de Ovídio da Cunha (1987): “O Português criou a epopéia camoneana, baseada num mito platônico idealista. O espanhol criou a sátira de D. Quixote, que é hoje uma peça universal, porque D. Quixote no seu testamento diz: “viver a vida como um sonho, loucamente, mas morrer dentro da santidade”. Isso está dentro da alma da Espanha e da alma do Mundo” (Cunha, 1987: 29-30).

<sup>3</sup> “Partindo do Mar Tenebroso que banha o noroeste da Península Ibérica, onde outrora terminava o mundo, na concepção do conquistador romano, os emigrantes galegos têm feito germinar e florescer, na heterogeneidade de outros climas, as sementes da esperança que os impeliram a deixar a terra natal rumo à torrente imponderável da aventura” (R. Valinho Álvarez, *ibidem*).

### 2.3.2. Um material privilegiado: a emigração galega para a América.

#### O caso brasileiro e a sua presença como material de repertório em *A República dos Sonhos*.

A insistência de N. Piñon em mencionar a origem galega dos protagonistas do seu novo romance, e de ligar essa narrativa com a sua própria história familiar, ao mesmo tempo que joga com a história brasileira, e de repetir continuamente em entrevistas, encontros de escritores e palestras como são esses materiais que seleccionou do repertório para construir *A República dos Sonhos*, fez com que a crítica jornalística repetisse também as suas palavras e se divulgasse a ideia de que se tratava de um romance sobre o Brasil, mas visto por pessoas de fora, os imigrantes. Assim, um assunto que ocupara mais antropólogos e historiadores do que produtores literários, e que interessava mais a comunidades concretas de pessoas vindas doutros países, passou a converter-se num dos reclamos do livro, especialmente porque aparecia combinado com um dos materiais repertoriais mais prestigiados nesses inícios da década de 1980: a narrativa que falava do Brasil.

A escritora de Vila Isabel aproveita, assim, o capital cultural e simbólico adquirido em parte pela sua ascendência galega, para escrever um romance de mais de seiscentas páginas, e para repensar, através dele, a construção do país que está pronto a iniciar uma nova fase histórica. Desse modo, ela utiliza alguns dos materiais que melhor domina ou que pessoalmente prefere: o género narrativo extenso, o romance, que sempre priorizou em relação ao conto (apesar, como se sabe, de ser autora de vários livros de contos), e que também é priorizado pelos consumidores e o mercado brasileiro de inícios da década de 1980. Também se serve de uma matéria que foi dispersando, em pequenas amostras, ao longo das suas obras: a Galiza; mas escolhe dela aqueles elementos que melhor a ligam com o Brasil, um dos protagonistas de *A República dos Sonhos*, ou talvez o único protagonista, a começar já pelo próprio título. Para estabelecer a ponte entre os dois pólos, a Galiza e o Brasil, podia escolher a língua (como também faz) ou então pessoas que tenham as suas raízes num e outro país aos dois lados do Atlântico: os imigrantes. Com eles, encontrou a autora do Rio de Janeiro a lanterna adequada para olhar o presente brasileiro, mas, ao mesmo tempo, com o cristal

de quem vem de fora<sup>1</sup> e lhe permite um certo distanciamento, ao mesmo tempo que faz referências a esse espaço externo, e a um tempo passado, o anterior à primeira viagem, e mesmo muito mais anterior, porque talvez nesse passado longínquo galego (em parte mitificado) esteja parte do presente brasileiro.

Ao fazer estas escolhas, N. Piñon está a adoptar uma tomada de posição diferente em relação a outras da sua trajectória. A procura de um enredo, e mesmo de estórias plurais que envolvem as personagens, e os pontos de referência com a História (de um ou outro país) falam de uma disposição diferente por parte da sua autora; que se alinha mais com as preferências repertoriais que dominam no sistema literário brasileiro pré-democrático. Atrás ficam as posições mais autónomas desta escritora, que se aproxima um pouco mais de um dos centros desse sistema e está mais perto da sua institucionalização.

O conhecimento que ela tem da matéria tratada permite-lhe carregar de referências que liguem o mundo galego e o brasileiro as páginas que tem o romance, mas para isso não são suficientes algumas lembranças ou alguns dados que falem de espaços e momentos concretos; por isso precisa construir um mundo o suficientemente sólido como para encaixar no seu projecto de ‘fazer o mapa do seu Brasil’ e que, ao falar dele, tenha de algum modo os elementos do jogo que constroem a sua metáfora do ‘sonho brasileiro’ (também um sonho de liberdade e democracia). A escolha do imigrante galego (aquele que melhor conhece) e nos inícios do século XX proporcionam-lhe vários dos elementos que necessita; ela não pretende contar memórias de exilados que retornam ao país, nem outra parábolas vanguardista como *Tebas do meu coração*: o momento histórico é outro, e as pretensões da autora também parecem diferentes.

Esta atitude que percebemos na escritora de *A República dos Sonhos* e a atenção que despertou levou-nos a analisar com maior profundidade estas escolhas repertoriais que dizem respeito ao tema da imigração galega no Brasil; especialmente para conhecer as possíveis fontes informativas com que contava N. Piñon e para ver como usou esses materiais, e em que medida a sua matéria narrativa coincidia com aquilo que funcionava no imaginário brasileiro e no daquelas pessoas que viveram também directamente o processo migratório. De algum modo, na medida em que seja significativo o imigrante galego para determinados sectores da sociedade brasileira, ou a sua presença em

---

<sup>1</sup> Em parte coincide com a ideia exposta pelo professor Júlio Diniz no seu artigo sobre a obra clariceana: “O olhar (do) estrangeiro -uma possível leitura de Clarice Lispector” (Diniz, 1990: 29-49).



determinados âmbitos (como o Rio de Janeiro em que vive a autora e em que se desenvolve a acção do romance), e as suas viagens entre a Galiza e o Brasil impliquem uma ligação entre esses dois mundos, teremos indícios de que a imigração galega para o Brasil tematizada no décimo livro de autoria nelidiana é mais que uma referência circunstancial e uma mostra, mais uma vez, das estratégias narrativas de N. Piñon, agora mais atenta a regras e orientações que nem sempre ficam nos limites do campo literário.

### 2.3.2.1. O “sonho americano”/a “república dos sonhos”.

Com imigrantes como protagonistas (basicamente galegos e um cigano) que vêm à procura do Eldorado<sup>1</sup>, de “fazer as Américas” e com a perspectiva de que a América era um sonho<sup>2</sup>, mas também -numa visão que confirmou a tendência tradicional dos estudos historiográficos sobre emigração galega- uma necessidade para muitas pessoas (“A Europa expulsava seus homens porque não havia comida suficiente para eles” -diz a escritora- “e a América era o sonho, os tesouros e os celeiros. O pão”, *O Globo*, 12/3/84), o Brasil converte-se na “república dos sonhos” para eles, personagens de *A República dos Sonhos*. Um país onde esperam encontrar a fartura que não tinham, as oportunidades que não encontraram e o espaço em que fazer realidades muitos dos seus desejos, dos mais simples aos mais complexos. Sonhos que por vezes não se atingem e, por isso, se trasladam a outras pessoas para que elas sim o consigam por nós. Disso temos boa amostra em *A República dos Sonhos*: os sonhos do avô Xan de que o neto traga de volta as lendas que os castelhanos roubaram aos galegos; os sonhos de Madruga de acumular riqueza e fundar uma família que seja brasileira<sup>3</sup>, tendo de pagar por isso o

---

<sup>1</sup> “O reino encantado laboriosamente procurado, há séculos, por capitães de todas as raças corsárias”, e cuja riqueza “é de nunca acabar” (p. 45; 46). Assim o vê Pitum, o protagonista de “Eldorado”, um texto do livro de Darcy Ribeiro (1981), *Utopia Selvagem. Saudades da inocência perdida. Uma fábula*, São Paulo, Record, 1986<sup>3</sup>, pp. 43-50.

<sup>2</sup> A ideia do Novo Mundo associada à utopia aparece bem estudada, no seu decorrer histórico, no livro do professor chileno Miguel Rojas Mix, *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*, Barcelona, Lumen, 1991, pp. 203-221. Cfr., também, Oswald de Andrade (1970: 147 e ss.) e Flávio Aguiar (1988: 317-326).

<sup>3</sup> “Madruga estava convicto de que a realidade, para imigrantes como ele, corria sobre trilhos de bitola estreita, devendo eles portanto entregar-se ao combate com raro denodo, no esforço de se integrarem ao país (...).

-Estamos no Brasil há quase vinte anos, e ninguém ainda se deu conta de que existimos. Dependerá de nós ganharmos uma dimensão concreta. Mas só paassaremos a dispor de poder real a

preço de não cumprir pessoalmente os desejos do avô, uma função que atribui à sua neta Breta (RS: 652), e de reconhecer que só outros podem sonhar por ele (neste caso, o amigo Venâncio - “Se não fosse Venâncio, quem iria confirmar os sonhos que o avô Xan me ensinou, lá em Sobreira? Se Venâncio não se põe a sonhar em meu nome, como teria eu tempo para ganhar estas míseras moedas?”, RS: 731- e mesmo também Eulália, a mulher de Madruga)<sup>1</sup>...

“Fazer a(s) América(s)” contemplava duas possibilidades, ou quando menos assim o considera a autora (S. de Castro Pinto/R. Vidal Moreira, *A União*, João Pessoa, 16/9/84):

Vem {sic} fazer a América em busca do pequeno ouro e fazer a América no sentido que se dava a ela: ajudar a formar um país. Porque antigamente não se costumava dizer entre os imigrantes europeus - ‘eu vou para América’ - mas, ‘vou fazer a América, o Brasil’, como se um país fosse susceptível de ser feito. O que de uma certa forma ocorreu. Cada pessoa que colocou o pé no Brasil mudou o destino dessa nação. Porque eles traziam seus costumes, suas tradições, sua comida. Foi assim com os portugueses, franceses, holandeses, africanos.<sup>2</sup>

Trasladar para o colectivo um sonho, converter um lugar, um país num sonho desejado por muitos não é fácil e é preciso que muitas circunstâncias se dêem. Se para Sigmund Freud resultava fácil demonstrar que os sonhos frequentemente mostram o carácter de realização de desejos<sup>3</sup>, no caso de o “sonho da América” para o europeu é possível que esse desejo se visse muito estimulado com as notícias que, já das primeiras viagens dos colonizadores espanhóis e portugueses, chegavam à Europa. A terra que descreve Pero Vaz de Caminha<sup>4</sup> em que ‘querendo tudo se dá’ e outras referências que também fizeram cronistas religiosos e leigos nesse século e nos seguintes<sup>5</sup> funcionaram como um estímulo para excitar “a imaginação dos europeus que nelas viram a possibilidade de cristalização de seus projetos de fundação de um novo mundo sobre

---

partir dos nossos filhos e da fortuna acumulada. Caso contrário, seremos uns eternos coitados. Nada pior que um imigrante fracassado” (RS: 155. Cfr. também p. 630 do romance).

<sup>1</sup> Para a autora está claro: “O sonho não é um fracasso, mas é a grande frustração. E quando você sente que não está conseguindo realizá-lo você passa o bastão para o seu filhinho, para o vizinho, para o menino que passa em frente a sua casa” (*A União*, João Pessoa, 16/9/84, Sérgio de Castro Pinto e Rogério Vidal Moreira).

<sup>2</sup> A leitura do livro de E. Bosi, *Memória e Sociedade* (1995<sup>4</sup>) mostra-nos que também os italianos fizeram o mesmo no Brasil.

<sup>3</sup> S. Freud, *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, vol. 1, 1987 (17ª reimpressão), p. 190.

<sup>4</sup> Cfr. Finazzi-Agrò (1991: 52-61).

<sup>5</sup> Vid. Süssekind (1990).

bases sociais menos injustas ou, no mais das vezes, que nelas vislumbraram território livre para conquistar fama e fortuna fáceis a curto prazo” (Costa, 1987: 1) . Assim o vê o crítico Horácio Costa para quem esses relatos dos colonizadores e mesmo dos viajantes do século XIX<sup>1</sup> não encontram um paralelo, em termos de presença, em textos semelhantes que tratem dos novos colonizadores que chegaram ao Brasil em finais do século XIX e inícios do XX: os imigrantes, “penso numa literatura que tematize a transplantação cultural do elemento imigrante à vida brasileira” (Costa, 1987: 1).

A procura desses sonhos, individuais e colectivos, que ocultava o chamado “sonho da América” também contemplava, como todo o sonho, o fracasso. Uns imigrantes chegaram e vingaram, outros chegaram e não triunfaram e, outros ainda, tiveram que regressar e aceitar os “encargos devidos aos derrotados” (RS: 31)<sup>2</sup>. Entre os primeiros, o orgulho de ficarem e se assentarem com as suas famílias, com filhos e netos já do “novo país”<sup>3</sup> e de voltarem, de vez em quando, com o orgulho de quem triunfa<sup>4</sup>. A distância entre uma situação e as outras pode ser mínima (pois “a derrota é irmã do sonho”, RS: 31), tanta como fica evidente em *A República dos Sonhos* (RS: 31)<sup>5</sup>:

Justo instou-me a desistir novamente. Poucos afinal logravam o êxito. A maioria convertia-se em sobras humanas, seres apátridas. Sabe-se lá de que

---

<sup>1</sup>Cfr. Rouanet (1991: 67-136).

<sup>2</sup> “Os que finalmente regressavam à Galícia, vinham se arrastando pelos caminhos, pedindo desculpas pelas mãos vazias e os baús sem valores. Com o terno velho no corpo e os olhos postos no chão. O retorno desta gente marcava a introdução da tragédia na casa matriz. De repente, o telhado começava a se desfazer, não havia então como arregimentar força e dinheiro para impedir que as goteiras invadissem o piso.

-(...) O pior é que estes imigrantes não conseguem chorar. O orgulho os impede de derramar lágrimas. Para estes egressos, só resta o consolo de viverem o desterro da própria terra (...).

-Em caso de fracasso, tio, volto à Galícia e fico ao seu lado. Aceito os encargos devidos aos derrotados. Cuidarei da lavoura, do gado, e abrirei as janelas para arejar a casa. E, na hora da sua morte, ajudo-o a fechar os olhos. Juro, tio” (RS: 31).

Diferente é o caso dos retornados ricos (cfr. Seixas, 1998: 307-376). “Os ‘americanos’ non foron, en absoluto, os únicos introductores de novas ideas na sociedade galega no período aquí considerado. Tampouco non cabe atribuírlles a difusión de todas as melloras materiais, nin sobredimensionar o seu rol como axentes introductores do artellamento da sociedade civil. Pero foron, en ausencia de grandes centros urbanos cunha influencia que rebordase o seu *hinterland* máis inmediato, quizais o máis importante deles, moi especialmente nas zonas rurais do país. O que non é pouco” (Seixas, 1998: 376).

<sup>3</sup> “Ali, o padrinho aprofundaria o orgulho que sentia por mim. Eu era parte da América onde ele desbravara certos sonhos, dobrara-os entre as camisas, as calças, os paletós, e objetos domésticos, até trazê-los de volta” (Piñon, 1980: 98).

<sup>4</sup> “-Só se conquista o direito de voltar à Galícia quando o corpo verga de fato com o peso das moedas e da vitória” (RS: 31).

<sup>5</sup> Madruga tem um tio, Justo, que fracassou na aventura americana, o mesmo que empresta dinheiro ao menino de treze anos para que compre uma passagem ao ‘país dos sonhos’, para que vá em busca do seu futuro, “que o aguardava do outro lado do Atlântico” (RS: 31).

matéria se constitui o fracasso? Desgraçado de quem sonha, fatalmente será derrotado! A derrota é irmã do sonho.

A historiadora brasileira Giralda Seyferth trata também este assunto e comenta (Seyferth, 1990: 86):

em poucos grupos encontramos a imigração concebida como um processo em dois sentidos -a vinda para o Brasil e o retorno ao país de origem. Entre os portugueses existe essa concepção de ‘enriquecer’ e retornar a Portugal, algo que dificilmente acontece, mesmo para aqueles poucos que atingem a meta da ‘independência econômica’.

E algo semelhante acontece com os galegos; diferente ao comportamento geral, em que os imigrantes (Seyferth, 1990: 86) “vinham para ficar; na representação que mais comumente encontramos, o processo era concebido como ‘o estabelecimento numa nova pátria’”.

Uma das maneiras de afirmarem a sua condição de “brasileiros” era através do trabalho, porque desse modo contribuíam para o desenvolvimento do país através de uma participação activa na economia<sup>1</sup>. De facto, e como afirma G. Seyferth (*ibidem*), “a concepção de cidadania para quase todos os grupos de imigrantes se fundamenta na questão do trabalho associada à opção de permanecer no país”. A cidadania conseguida, quer através da sua naturalização como brasileiros quer por nascerem no Brasil, significou para eles a possibilidade de escolherem os seus representantes no Congresso, e, com isso, adquirirem um estatuto político diferente. A reivindicação da cidadania converteu-se numa batalha importante para estes grupos, que se serviram da imprensa ligada a eles para a campanha em favor deste objectivo.

Conseguir a cidadania brasileira não implicou renunciar à sua “etnicidade”<sup>2</sup> nem apagou a sensação que muitos tiveram, ao aportar pela primeira vez ao novo país, que manifesta a personagem de Madrugá em *RS* (p. 29):

-Não é que eu tenha nascido no lugar errado, tio. Apenas meu destino é ir ao encontro de uma terra arrastando a memória da outra. Sem Galícia, que vou

---

<sup>1</sup> “A dignificação do trabalho, aliás, é considerada por muitos pesquisadores como uma das contribuições mais expressivas do imigrante à sociedade brasileira -uma interpretação que tem como paradigma a questão da escravidão. De qualquer forma, é uma maneira de ver as coisas que reforça, ao nível dos grupos étnicos, o mito do imigrante trabalhador” (Seyferth, 1990: 91).

<sup>2</sup> “A cidadania, portanto, foi definida em função do pioneirismo, do trabalho e da participação política. A condição de cidadãos brasileiros marca a identidade dos descendentes de imigrantes da mesma forma que a sua condição étnica. O seu papel na sociedade brasileira, nessa definição, deverá ser desempenhado sem que seja necessário renunciar à identidade étnica. A etnicidade e a cidadania se conjugam numa representação dupla da identidade, onde a pertinência a um grupo étnico se junta com a condição de cidadãos definida em termos econômicos e políticos” (Seyferth, 1990: 89).

deixar atrás, a América me chegaria sem apreço, sem a paixão que já me toma todo.

Apesar das tentativas de assimilação e aculturação das autoridades competentes em diversos momentos da história brasileira do século XX, os diferentes grupos de imigrantes que aportaram à antiga Terra da Vera Cruz mantêm em geral alguma ligação com a sociedade, a cultura e o país de origem. Assim, segundo a historiadora G. Seyferth (1990: 79),

os fenômenos chamados pelos especialistas de ‘absorção’, ‘assimilação’ e ‘aculturação’ não impedem a persistência do componente étnico da identidade social dos descendentes de imigrantes, por mais que estes estejam integrados à nova sociedade. Para a maioria deles, a identidade étnica é relevante, e indivíduos com a mesma origem tendem a formar grupos étnicos mais ou menos organizados. Podemos falar em assimilação e aculturação, no sentido de que as culturas originais dos imigrantes foram transformadas no contato com a sociedade brasileira ou que certos valores culturais e ideológicos desapareceram.

A questão da identidade, muito complexa para o brasileiro<sup>1</sup>, é fundamental também no caso destes imigrantes (Cfr. Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 436), que se sentem à vez com dupla nacionalidade (muitas vezes sem a ter legalmente) servindo-se de diferentes formas para actualizar as suas identidades de origem (a religião nuns casos -o judeu, por exemplo; mas não para o português ou o espanhol-, as associações culturais e recreativas, hábitos alimentares<sup>2</sup>...), especialmente no caso dos descendentes de imigrantes no Brasil.

A sensação de se sentir estrangeiro, de não pertencer totalmente a uma terra é um dos sintomas mais visíveis do fracasso do processo de assimilação que as autoridades pretenderam em determinados momentos (sobretudo nos anos trinta deste século). No caso dos filhos da imigração, os da segunda geração, esse desarraigamento, e não pertencer a nenhuma terra em concreto é menos perceptível<sup>3</sup>, apesar de que, para alguns efeitos, “mesmo aqueles que nasceram no Brasil são ‘cidadãos de segunda’” (Seyferth,

---

<sup>1</sup> Cfr., por exemplo, Cristóvão/Ferraz/ Carvalho (1997).

<sup>2</sup> A tradição que estabelece a família de Eulália e Madruga com os almoços no domingo em sua casa contempla habitualmente a presença do cozido (galego) (RS: 202).

<sup>3</sup> A historiadora G. Seyferth mesmo considera que “poderíamos falar em assimilação e aculturação no sentido de que os filhos de imigrantes se integraram à sociedade e à cultura brasileira”, 1990: 91. E o historiador galego Carlos Sixirei, ao falar da emigração galega no Brasil, comenta: “As novas xeracións, educadas nos centros públicos, descoñecen a realidade da patria orixinaria e o pouco que coñecen resulta ser unha imaxe distorsionada a medio camiño entre a piada caricaturesca e o folclore morriñento de Centros e Casas de Galicia”, 1988: 125.

Para Sixirei Paredes, essa situação contribuiu para que se americanizassem esses descendentes e surgisse um grupo considerável de figuras da cultura, da política, das ciências...

1990: 80) e de que os preconceitos (mútuos) são muito frequentes. Isso não impediu que alguns desses “filhos da emigração”, em muitos casos de imigrantes galegos<sup>1</sup>, atingissem postos importantes na sociedade brasileira (apesar de os pais muitas vezes serem quase completamente analfabetos): como Prefeito do Rio de Janeiro (“Galegos torcem por governo do patrício”, *Jornal do Brasil*, 17/11/96), como Presidenta da Academia Brasileira de Letras -Nélida Piñon-, como governadores, deputados, senadores da República, e como artistas da transcendência de Anita Malfatti ou Cândido Portinari<sup>2</sup>, entre tantos outros filhos de imigrantes europeus.

Alguns ficaram simplesmente com o anedótico da aventura humana dos pais, outros cultuaram essa herança com hábitos que passam pela cozinha, pelo retorno esporádico à terra de origem, ou pelo conhecimento/uso da língua dos antepassados. O resultado é diverso dependendo dos exemplos concretos, mas para a cultura receptora, neste caso a brasileira, parece claro o enriquecimento que se produz com essa heterogeneidade e pluralismo.

### 2.3.2.2. A emigração galega/espanhola para a América e os materiais repertoriais utilizados por Nélida Piñon.

#### 2.3.2.2.1. O processo migratório: cifras, origens, destinos, viagem, causas da saída, tipos de imigração. A realidade histórica e a ficção nelidiana.

A abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional foi um facto fundamental para que o processo migratório se desenvolvesse no reinado de D. João VI.

---

<sup>1</sup> Cfr. Sixeirei Paredes, 1988: 125-129 e 1992: 89-94. Este historiador menciona Nélida Piñon e apresenta-a ao lado de Juana de Ibarbourou (poeta consagrada na literatura uruguaia, filha de emigrantes galegos. Cfr. também Cagiao, 1997: 179) e de Ángel Rama (intelectual uruguaio de ascendência galega, destacado crítico literário e jornalista, que também escolheu a Galiza como tema para o seu romance *Tierra sin mapa*, 1961). De Nélida Piñon destaca que “es una de las narradoras más representativas de la literatura brasileña de este siglo”(p. 99) e faz menção destacada para *A República dos Sonhos*, onde a Galiza “aparece como un referente de identidad” (p. 99).

<sup>2</sup> “Hoje em dia grande parte das posições políticas, administrativas ou legislativas está ocupada por êsses descendentes, particularmente de italianos ou sírios e libaneses em São Paulo e de alemães e italianos nos Estados do Sul; em parte acontece o mesmo no Espírito Santo e Minas Gerais” (Diégues Júnior, 1972<sup>4</sup>: 169).

Mas realmente, “o ponto de partida para o estabelecimento de imigrantes europeus no Brasil foi o decreto de 25 de Novembro de 1808, de D. João VI, que permitiu aos estrangeiros o acesso à propriedade da terra” (Seyferth, 1990: 9). É fácil perceber que houve momentos de maior e menor intensidade ao longo do século XIX, sendo que o processo só se identificou a partir da década de 1970 quando se diversificou a entrada de imigrantes (até então basicamente alemães, além dos portugueses); destacando, de maneira evidente, o período entre 1888 e a década de 1910 (coincidindo com a abolição oficial da escravatura no Brasil e o assentamento do regime republicano)<sup>1</sup>.

Apesar de não podermos contar com dados estatísticos muito rigorosos<sup>2</sup>, em termos numéricos parecem ser os grupos latinos os dominantes (sobretudo italianos, portugueses e espanhóis: 76% dos imigrantes nas cifras com que trabalha o historiador Frédéric Mauro -Mauro, 1975: 195). Antes de 1950, calcula-se que entraram um pouco mais de um milhão e meio de italianos no país, e uns cinquenta mil portugueses menos. Os espanhóis, em conjunto, passariam dos 500.000 e os alemães, por exemplo, ultrapassariam minimamente o quarto de milhão (Seyferth, 1990: 11). E isso, apesar de que a Constituição de 1934 -reiterado depois na de 1937- estabeleceu quotas anuais para cada nacionalidade. Mesmo assim, os imigrantes continuaram a procurar uma vida melhor no Brasil, procedentes de Portugal, da Itália, da Espanha, da Alemanha, do Japão, da Polónia, do Líbano... Uma imigração, como podemos verificar, muito heterogénea e bastante numerosa, que mudou em vários aspectos a fisionomia de determinadas partes geográficas do país (nomeadamente no sul, e em particular de São Paulo ao Rio Grande do Sul).

Além das diferenças existentes entre as **cifras** que oferecem os estudiosos do tema, também há divergências entre os dados nos países de saída e no país de chegada destes imigrantes (neste caso Espanha e o Brasil). Como amostra, indicamos alguns números que oferecem historiógrafos especialistas em estudos migratórios da Europa para a América e que, de modo geral, oferecem dados globais, especificando nalguns

---

<sup>1</sup> “O país possuía, em 1914, uma população de 28 milhões de habitantes. De 1810 a 1914 recebeu 3.200.000 imigrantes, ou seja, deduzidos os retornos, 2.400.000 pessoas. Foi entre 1888 e 1898 que a imigração foi mais considerável, com um máximo em 1891 (200.000 imigrantes). Entre 1898 e 1908, produziu-se uma baixa, devida sem dúvida à prosperidade da Belle Époque na Europa e ao impulso da indústria alemã. Após 1908, assiste-se a uma nova alta” (Mauro, 1975: 194).

<sup>2</sup> Praticamente todos os estudiosos coincidem em destacar a dificuldade de averiguar ao certo o número de imigrantes que chegaram ao Brasil.

casos a presença galega<sup>1</sup>. A professora do Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Consuelo Naranjo (Naranjo, 1992: 177-200), oferece uma análise quantitativa bastante exaustiva, derivada do seu trabalho com diversas fontes oficiais<sup>2</sup>. Segundo ela, perto de três milhões e meio de espanhóis abandonaram a sua terra entre 1880 e 1930, num processo que faz parte da corrente migratória europeia (ou “emigração maciça”, como também se conhece) que movimentou mais de 50 milhões de europeus (Naranjo, 1992: 178; Llordén Miñambres, 1995a: 40).

Os especialistas em ciências sociais (historiadores, demógrafos e outros especialistas) coincidem, em geral, em indicar que a emigração transoceânica galega é um fenómeno de longa duração (Peña Saavedra, 1992: 53; Cagiao, 1992b: 293-316), que praticamente começa na época colonial e se estende até aos nossos dias, com algumas fases diferentes<sup>3</sup>. A etapa que vai do último quartel do século XIX até 1930 é a mais intensa, com um grande volume de pessoas que participam do processo migratório<sup>4</sup>. Para Pilar Cagiao, professora de História de América na universidade compostelana, é possível (com cálculos aproximativos) falar de quase um milhão de galegos que emigraram para a América entre 1860 e 1936 (Cagiao, 1992b: 298)<sup>5</sup>. Como se sabe, a percentagem de galegos na conquista e nas primeiras colonizações em terras americanas foi muito inferior à de andaluzes, de estremenhos ou de castelhanos, mas foi aumentando

---

<sup>1</sup> Não consideramos preciso enumerar aqui os numerosos trabalhos que oferecem estas cifras, por isso, simplesmente referimos alguns deles: J. Borge (1992: 11-15); C. Aguiar (1993: 159-162); etc.

<sup>2</sup> O problema está em que nem sempre se distingue (ao localizar os dados) entre passageiros e imigrantes e em que, essas fontes oficiais, não podem registar o número de pessoas que saíram de modo clandestino, nem aquelas outras que utilizaram portos intermédios (especialmente os do Norte de Portugal, no caso da imigração galega). De modo que, em geral, as fontes espanholas indicam umas cifras inferiores às brasileiras.

<sup>3</sup> Opinião que não compartilha o historiador galego Ramón Villares quem, apesar de reconhecer que existem provas de saídas de galegos a outras partes já a partir do século XVI, observa que se trata de uma imigração geralmente temporária e que “a emigración galega a América foi, ata o século XIX, sensiblemente baixa: a penas algo máis do 1% do total de españois desprazados ás Indias no século XVI, porcentaxe que se acrecenta ata un seis por cento no século XVIII.

Isto quiere dicir que a emigración galega a América é un feito propio da época contemporánea, que comeza a se manifestar con forza a partir da crise do Antigo Réxime e da implantación da sociedade liberal en España (1836-1853)” (Villares, 1997b: 226)

<sup>4</sup> “A emigración transoceánica pasa de ser un movemento demográfico de reducidas proporcións -aínda que en auxe sostenido-, a converterse nun trasvase de poboación masivo e torrencial. A raíz deste cambio estrutural, o fenómeno pola súa magnitude adquire a categoría de éxodo, ó afectar dun ou doutro xeito a todo un pobo e non xa a un segmento minoritario do mesmo. As estadísticas así no lo confirman con absoluta rotundidade. Entre 1861 e 1930 Galicia rexistra unha pérdida poboacional neta de 674.108 individuos como consecuencia da emigración, cifra que en termos relativos representan un 37,46 % dos censados en 1860 e un 30,22 % dos inscritos no censo de 1930” (Peña Saavedra, 1992: 53-54).

<sup>5</sup> Entre outras cifras que ofrecen, por exemplo, os historiadores Llordén Miñambres (1995a: 40-41; 48) ou M.X. Rodríguez Galdo (1993: 29).



progressivamente, até ao ponto de que, depois da Guerra Civil, representavam 40% da imigração a Latinoamérica procedente do Estado Espanhol (Dopico, 1992: 61-64).

Que influenciou para que se desse essa saída maciça de galegos com destino a América? **Por que não nos resulta estranho que na ficção de *A República dos Sonhos* Madruga e Venâncio peguem um barco inglês no porto de Vigo, em 1913, com rumo ao Brasil?**

Em geral eram movidos pelo desejo de prosperar economicamente, de melhorar de posição social, como sonha Madruga no convés do barco em que viaja com treze anos. No entanto, outros -os menos- partem mais com o espírito da aventura, mistura um pouco dos primeiros navegantes que chegaram à Terra de Veracruz. Venâncio é o exemplo destes últimos<sup>1</sup>, mais personagens da ficção nelidiana do que retratos reais de passageiros do *Britannia*, *A. Rigault*, *Santa Fe*, *V.S. Nicolás*, *A. Mielley*, *Frisia*, *Alfonso XIII*<sup>2</sup> que faziam a rota entre Vigo e os portos americanos, entre 1881 e 1921 (Vázquez González, 1995: 121). De facto Madruga não entende bem (*RS*: 44) como o seu amigo “não viera para a América movido pela fortuna. A América não passara de um sonho copiado de outros homens, que o precederam no mesmo roteiro. Ainda que, na Espanha, Venâncio jamais perguntasse aos egressos da América, que certamente sobreviviam apenas graças às memórias e às mentiras, os motivos de haverem atravessado o Atlântico no passado”.

Muitos Madrugas e poucos Venâncios saíram dos portos galegos nesse período entre 1880 e 1930. Quase todos, no entanto, com a mala cheia de sonhos: uns de fortuna, cor de ouro; outros, porém, menos materiais<sup>3</sup>. Os motivos que um e outro

---

<sup>1</sup> “Venâncio opunha-se à tese de que apenas o mito do ouro, ou melhor, as pepitas da desgraça e da corrupção, serviram de impulso inicial para os portugueses e espanhóis se lançarem às grandes descobertas. Ao contrário, por trás da ambição havia latente um sonho negro e cheio de sífilis, que lhes invadira o sangue e de que se libertariam mediante a morte na América. A inexcusável ventura de sentir aquele continente a pulsar em suas mãos. O próprio Dante sonhara com esta América, sem nome ainda, a partir da rara intuição que o fez proclamar a existência de outras terras muito além de Gibraltar. Apesar de ele dispor apenas do Mediterrâneo como horizonte, onde sentiu-se com certeza confinado. E se este fato passou-se, por que iria Venâncio, prisioneiro do século vinte, desprezar as pegadas de Cervantes, Dante, Camões, que jamais abdicaram das correntes bravias da imaginação?” (*RS*: 45).

<sup>2</sup> “Entre as *cias*. adicadas ao tráfico de emigrantes predominaban claramente as estranxeiras, e entre estas as inglesas. En concreto, en 1910 das empresas autorizadas polo Goberno para trasladar emigrantes, 4 eran españolas, 9 inglesas, 6 italianas, 4 francesas, 3 alemanas, 1 holandesa e outra austríaca” (Pose Antelo, 1992: 22).

<sup>3</sup> “-Você jamais entenderá meu desprezo pelo ouro, Madruga. Não se esqueça que pertenço à raça dos sonhadores. E, se escolhi a América, é porque aqui poderia conquistar o angustiante sortilégio de esboçar as linhas do meu mapa pessoal. Mesmo sabendo que as traças terminam por devorar as linhas do sonho, nada restando desta cartografia imaginária. Nem mesmo a memória” (*RS*: 45).

apresentam para justificar a viagem reflectem algumas das causas indicadas para entender o fenómeno migratório que se dá nessa virada do século XIX para o XX em vários países europeus, com especial destaque para o caso galego.

Mas, ao conhecer todos esses dados numéricos, a impressão é de que a questão fundamental talvez não seja averiguar quantos foram os europeus que embarcaram para a América, nem os espanhóis, nem os galegos; e sim, uma vez detectada a grande movimentação transoceânica tentar entender por quê tantas pessoas abandonaram a sua terra de origem para o outro lado do Atlântico. Procuraremos centrar-nos no caso espanhol (por nos ser realidade mais próxima) e no galego.

Para compreendermos melhor os impulsos que levam as personagens de ficção de *A República dos Sonhos* a viajarem ao Brasil em 1913, saindo do porto galego de Vigo e chegando ao do Rio de Janeiro, entendemos que é necessário conhecer quais seriam as coordenadas sócio-culturais e económicas em que essa *viagem de romance*<sup>1</sup> se produz e por quê. Não que Madruga, Venâncio, Eulália e outros tantos imigrantes foram pessoas de carne e osso que sofreram e viveram esta ou aquela situação; mas com eles viajamos a uma realidade que a escritora da obra conhece bem. Se em vez de Madruga e Eulália falamos de Amada Morgade Lois, Daniel Cuiñas Cuiñas ou Lino Piñon Muiños, avós maternos e pai da autora carioca Nélida Piñon, a quem (entre outros membros da sua família, especialmente a mãe, Carmen Cuiñas Piñon, já brasileira de origem) dedica *A República dos Sonhos*<sup>2</sup>, então sim poderemos colocar-nos no plano da realidade da emigração galega para o Brasil nos inícios do século XX. Tão perto, tão longe, a realidade e a ficção oferecem-nos personagens que nos aproximem mais de um fenómeno que cativou a autora carioca, por experiência biográfica e por encontrar nele um interessante material do repertório com que elaborar a sua ‘história recente do Brasil’.

Emigrantes galegos de ficção, como Madruga e Eulália, ou emigrantes galegos reais como Daniel e Lino; todos eles passam a fazer parte das cifras (neste caso reais) que descrevem o fenómeno porque, nuns e noutros, queremos ver alguns dos muitos nomes anónimos que nutriram as cifras da emigração peninsular (e que se viram favorecidas, entre outros motivos, pela publicação da Real Orden de 16 de Setembro de 1853, pela qual se autoriza a emigrar livremente, como também se reconhece dez anos

---

<sup>1</sup> Cfr. Souto (1991).

<sup>2</sup> Resulta especialmente significativo que dedique esta obra, e não outras, ao conjunto familiar, porque a eles e a outros vizinhos rende homenagem neste livro que fala da construção do país aonde vieram.

mais tarde na Constituição Espanhola). Assim, por exemplo no ano **1913** em que *realizam a sua viagem além mar* Madrugá e Venâncio (e segundo as cifras utilizadas por C. Naranjo, 1992: 184) poderiam ser dois dos 151.000 espanhóis que saíram como emigrantes para a América (entre os 164.961 espanhóis que fizeram a mesma viagem, alguns deles como passageiros). Seria mesmo possível que alguém como eles figurasse entre os 9.562 passageiros (entre 12 e 15% das cifras totais na etapa de saída maciça) que embarcaram em portos espanhóis com destino ao Brasil<sup>1</sup>.

Quantidades elevadas se considerarmos as cifras entre 1882 e 1907, mas inferior se considerarmos a cifra *recorde* atingida no ano anterior, 1912 (203.494 passageiros espanhóis; deles, 194.443 emigrantes). A partir de 1913 e nas vésperas da Primeira Grande Guerra, as cifras diminuíram consideravelmente (de modo especial, entre 1914 e 1919; cfr. Naranjo, 1992: 185-189), até finalizar o conflito bélico.

A Galiza, as Astúrias, Cantábria, o País Vasco, as Ilhas Canárias, Castela-Leão ou a Catalunha foram alguns dos territórios que maior contingente humano viram sair com destino a América. De todas elas, parece ser a Galiza a principal terra emigratória (com 36 % sobre o total de emigrantes - cfr. Naranjo, 1992: 181; Llordén Miñambres, 1995a: 57-59; Núñez Seixas, 1998: 40-, e, talvez, a que mais emigrantes destinou especificamente ao Brasil) e, dentro dela, as províncias de Pontevedra e da Corunha.

E se esses são os lugares de saída mais destacados, os países receptores que escolhem a maioria desses imigrantes são, por ordem de preferência (especialmente no caso dos dois primeiros), Argentina, Cuba, Brasil e Uruguai (cfr. Llordén Miñambres, 1995a: 51-56). Para o professor e historiador galego Ramón Villares, uma característica importante da imigração galega<sup>2</sup> é “a grande concentración dos seus efectivos en poucos países americanos” (Villares, 1997b: 227)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> 108.377 escolheram a Argentina, 35.755 Cuba, 3.198 Uruguai e 8.069 outros destinos americanos (México, Chile, Estados Unidos, Porto Rico, entre eles). Cfr. Naranjo (1992: 186-187).

<sup>2</sup> Para além de considerar que se trata de um fenómeno tardio, “propriamente producido nos seus aspectos masivos no primeiro tercio do século XX”, o que, segundo ele, a aproxima muito da evolução produzida nos principais países mediterrâneos onde “as grandes vagas migratorias presentan, asemade, unha forte concentración temporal” (Villares, 1997: 226).

<sup>3</sup> Reconhece, também, que a tendência à concentração dos diferentes grupos imigrantes em determinados lugares não é nenhuma singularidade no conjunto dos fenómenos migratórios, mas destaca (Villares, 1997b: 228) que “o destino case exclusivo da emigración galega foi cara a América e, neste continente, concentrouse, polo menos ata 1950, en tres países: Arxentina, Cuba e Brasil” E acrescenta (*ibidem*):

“A esta concentración en poucos países de destino hai que engadir que se trata dun comportamento constante, case invariable. Isto achega o modelo de emigración galega moito máis ao caso portugués que ao español e italiano. De feito, a escolla americana (especialmente, Brasil) foi no caso portugués esmagadora, ao redor do 85% do total, fronte ao 60% no caso xeral español e de pouco

Como se sabe, as cifras que oferecem as autoridades brasileiras e espanholas não coincidem, em parte porque a imigração clandestina (com passageiros que saem dos portos de Lisboa, Porto -criando a confusão entre imigrantes galegos e portugueses na hora de aportarem ao Brasil-, Bordéus e Gibraltar) não aparece reflectida e porque perto de 20% dos imigrantes espanhóis que chegavam ao Brasil procediam da Argentina ou do Uruguai (Llordén Miñambres, 1995a: 53).

O volume de espanhóis que chegam ao Brasil aumenta nas primeiras décadas do século XX, especialmente com a demanda de mão-de-obra que precisava a produção de café no oeste do estado paulista. Com viagens subsidiadas pelos próprios cafeicultores e pelo Estado de São Paulo, muitos espanhóis decidiram escolher este rumo dentro do mapa migratório latino-americano<sup>1</sup>. No entanto não foi esta a única área brasileira que recebeu um número importante de imigrantes espanhóis nem galegos<sup>2</sup>. Os galegos constituíram um grupo numeroso, maioritariamente assente nas cidades

**O Rio de Janeiro**, por exemplo, destino escolhido por Madrugá e Venâncio em *A República dos Sonhos*, foi uma cidade que concentrou um número grande de espanhóis e que nos inícios da década de 1930 contava, aproximadamente, com 40.000 galegos (70 % da imigração espanhola neste estado, com um número também amplo, mas bastante inferior, de andaluzes)<sup>3</sup>. A professora Elda González Martínez indica (González Martínez, 1990a: 267) que os trabalhos a que se dedicavam na capital do país não divergem das ocupações que outros galegos tinham noutras cidades brasileiras:

los hoteles, casas de huéspedes, restaurantes, panaderías y confiterías fueron también propiedad de gallegos, junto a un número más reducido de sastrerías, zapaterías y peluquerías. En menor proporción hubo un grupo que se dedicó a la construcción civil, carpintería, mecánicos y choferes.

Segundo os dados utilizados pela professora Elda E. González Martínez (a partir do estudo das fontes consulares), a cidade do Rio de Janeiro aumentou a sua

---

máis do 30% no conxunto da emigración italiana. A emigración galega foi, pois, ata 1960, un fenómeno propiamente vinculado en exclusiva á América Latina”.

<sup>1</sup> O censo deste Estado em 1920 incluía 219.142 espanhóis, aproximadamente 78,2% do total de imigrantes espanhóis em todo o país. (Cfr. Llordén Miñambres, 1995a: 54).

<sup>2</sup> Sobre a presença espanhola e galega nos diferentes estados brasileiros podem ver-se, entre outros, os trabalhos de García Tejedor, 1987: 373-382 (espanhola e galega em São Paulo e no Pará); Santos, R. E.dos, 1987: 383-388 (galega em São Paulo); González Martínez, 1987: 389-399 (galega no Pará); González Martínez, 1990a: 257-271 (galega no Brasil); González Martínez, 1990b: 57-68 (galega em São Paulo); Aguiar, 1991 (espanhola e galega no Brasil); Cagiao, 1992a: 299-302 (galega no Brasil); Leal Braga, 1992: 178-184 (galega no Brasil); Bacelar, 1994 (galega no Salvador); Cagiao, 1997: 174-179; etc.

<sup>3</sup> Cfr. Cagiao, 1992a: 300-301; González Martínez, 1990a: 265.

percentagem de estrangeiros oriundos da Península Ibérica, nomeadamente galegos a partir de 1909, com a desapareição da febre amarela e de uma série de medidas higiénicas que pretendiam aproximar a capital brasileira de muitas cidades europeias<sup>1</sup>.

Nesse fluxo migratório peninsular para a América, durante o período de maior movimento populacional, os **portos galegos** jogaram um papel destacado. A historiadora galega Pilar Cagiao indica já a importância que teve a abertura do porto da Corunha para o trânsito de Correios Marítimos a partir de 1764, como também “la habilitación de varios puertos peninsulares, y entre ellos varios gallegos para el comercio directo con América desde el año siguiente” (Cagiao, 1992b: 296), tirando assim protagonismo ao porto de Cádiz. Na etapa da “emigração maciça”, o número de passageiros<sup>2</sup> que escolhiam portos galegos (Vigo, A Corunha, Vilagarcia ou Carril) para iniciar a viagem ultramarina é enorme, como mostra um quadro do professor viguês Alejandro Vázquez González, que estuda os anos 1887 a 1930 (Cfr. Vázquez González, 1995: 119-121). A escolha de um ou outro porto para a partida depende (Vázquez González, 1992a: 249), fundamentalmente,

de su proximidad, de su oferta cuantitativa y cualitativa de transporte, de diferencias de precios entre los ofrecidos por las líneas de navegación establecidas en el Atlántico y las que partían del Mediterráneo; y además, en gran medida, de la orientación recibida de los agentes de emigración y de su conocimiento del nivel de rigor aplicado por las autoridades portuarias, que abocaba a los emigrantes con problemas de trámites legales hacia los puertos con menor control e incluso hacia los extranjeros.

Talvez no caso do imigrante de ficção Venâncio influíssem várias dessas causas<sup>3</sup>, mas no caso de Madrugá parece que a primeira delas é a mais adequada: a proximidade

---

<sup>1</sup> Como mostram as reportagens daqueles anos, de Paulo Barreto -mais conhecido sob o pseudónimo de João do Rio- onde explorava com olho crítico as muitas mudanças que experimentava a cidade. Vid. Needell (1993).

Também o romance de Moacyr Scliar (1992), *Sonhos Tropicais* (São Paulo, Companhia das Letras, 3ª reimpressão, 1995) trata este assunto: num percurso que vai das lutas do médico sanitarista Oswaldo Gonçalves Cruz para erradicar a febre amarela (e que acabou provocando a chamada Revolta da Vacina, uma das mais polémicas batalhas sociais e políticas brasileiras, nos inícios do século XX) às investigações, noventa anos depois na mesma cidade do Rio de Janeiro, de um médico alcoólatra, desempregado, e um académico norte-americano que, por diferentes motivos, estudam a vida do doutor Oswaldo Cruz.

<sup>2</sup> Sem ficar muitas vezes clara a sua procedência; apesar de provavelmente terem passado a maioria dos galegos, mas também de Astúrias e de Castela-Leão, pelos portos galegos. Cfr. Vázquez González, 1992a: 248.

<sup>3</sup> Madrugá percebe que o menino que se aproxima a falar com ele no barco não é galego, “parecia um cigano” e surpreende-se de que, sendo do sul, venha a Vigo para pegar o barco: “Pelo tipo físico, viera do sul. Um desses andaluzes desgarrados, sem lar, nome e família. Mas se nascera em Sevilha, ou nos

entre Sobreira e o porto de Vigo parece suficiente motivo para a sua escolha<sup>1</sup>. Como ele, muitos galegos de carne e osso fizeram um percurso semelhante: do interior ou da costa aproximam-se dos portos para iniciar a travessia.

Alejandro Vázquez (Vázquez, 1992a: 208-209) adverte que a proximidade aos portos significa um abaratação dos custos que o traslado implica, mas também condiciona em parte a escolha do destino americano pois as possibilidades que os diferentes centros portuários ofereciam não foi uniforme em toda a geografia espanhola nem sequer na galega (Cfr. Vázquez González, 1989: 29 e 1992a: 106). E assim, do porto da Corunha saíram, preferentemente, lucenses e corunheses com destino a Cuba, enquanto de Vigo partiam a maioria dos imigrantes de Pontevedra e Ourense com destino ao **Brasil**, à Argentina e ao Uruguai (Vázquez González, 1989: 29; Cagiao, 1992b: 300)<sup>2</sup>.

Dados como o **sexo**, a **idade**, o grau de alfabetização ou o lugar de origem dos imigrantes nem sempre apareceram nas estatísticas dos órgãos responsáveis de contabilizar as saídas (nem as chegadas); por isso, só a partir de 1882 o Instituto Geográfico Espanhol (IGE) começou a incluir nas suas séries estatísticas o sexo dos passageiros. Desses dados observamos um predomínio dos homens em relação às mulheres<sup>3</sup> e também distinções por idades<sup>1</sup>.

---

arredores, por que não havia embarcado para América, de lá mesmo. Tinham eles, para tal fim, o Guadalquivir, um rio com histórias de que Espanha se orgulhava” (RS: 88).

<sup>1</sup> O tio Justo acompanha o jovem Madruga até Vigo: “A distância de Sobreira a Pontevedra não ultrapassava quinze quilômetros. Os dois, porém, eram exímios conhecedores das veredas que encurtavam o trajeto” (RS: 86). Daí a Vigo de comboio (“La incidencia del desarrollo de la red española de ferrocarril, particularmente desde los años ochenta, debió de ser muy positiva al facilitar a la España interior el acceso a los puertos” -Vázquez González, 1992a: 209). Uma visita à cidade (“deste modo não chegasse o sobrinho ao Brasil sem ao menos ter conhecido uma digna cidade espanhola”, RS: 86) que o rapaz pisava pela primeira vez (“O acanhado mundo em que viveu não lhe permitira, até então, ultrapassar outras portas”, RS: 87) é o início de uma nova etapa.

<sup>2</sup> Em geral, as companhias estrangeiras marítimas levavam os passageiros dos portos de Vigo, A Corunha e Carril (depois de fazerem escala noutros portos europeus, deixando para os emigrantes que saíam da Galiza os piores locais dentro do barco) para Montevidéu, Buenos Aires, Rio de Janeiro e Valparaíso, enquanto os barcos das empresas espanholas viajavam a Havana e Porto Rico (Pose Antelo, 1992: 21).

Observa-se, também, uma hegemonia dos habitantes de uma ou outra província galega nas diferentes cidades brasileiras; e assim, na Baía e no Rio de Janeiro predominavam os de Pontevedra; em Santos (um dos portos mais importantes do país) os de Ourense e Pontevedra; em Belém os de Ourense e em São Paulo também têm uma presença muito marcada os procedentes de Ourense e de Pontevedra (com escassa presença de corunheses e quase inexistentes os de Lugo) (González Martínez, 1990b: 68). Um fenómeno que deve muito às chamadas cadeias de imigrantes estabelecidas através de ligações de parentesco ou vizinhança, e que não só afectou os destinos geográficos escolhidos pelos imigrantes como também as suas ocupações laborais no país de chegada.

<sup>3</sup> Para C. Naranjo (Naranjo, 1992: 182, 192), a proporção no conjunto da emigração espanhola a Iberoamérica entre 1882 e 1930 é de 71% de homens e 29% de mulheres.

Sobre isto chamam-nos a atenção dois aspectos ao pensar em *A República dos Sonhos*: as personagens Madruga e Venâncio são duas crianças ainda quando embarcam em Vigo com destino a América, menores de idade; e também o facto de viajarem sós, sem família nem pessoas maiores responsáveis por elas. Este último pormenor é bastante significativo, se temos em conta um dado que oferece o historiador da Universidade, Alejandro Vázquez (Vázquez, 1995: 110):

una buena parte de los emigrantes viajaban acompañados de algunos familiares y vecinos. En todo caso, la emigración de familias completas simultáneamente fue un hecho relativamente reducido

No caso de Madruga em *RS*, um menino de 13 anos de uma aldeia do interior da província de Pontevedra, a decisão de emigrar não obedece ao conselho dos pais que o animam a sair da terra para evitar a miséria nem porque fosse ficar sem terras para deixá-las a outro irmão (porque ele é filho único). A decisão é apresentada na história como pessoal e pouco partilhada com outras pessoas (o tio Justo era o cúmplice e o guardador do segredo), a quem ocultou as suas intenções todo o tempo, apesar de ser conhecida a sua defesa da saída de Sobreira para terras americanas<sup>2</sup>.

A idade das pessoas que abandonavam a terra de origem para ir a América era bastante baixa durante os anos da saída maciça de imigrantes. O facto de se verem livres de ir à tropa parece um motivo suficiente para que muitos jovens saíssem do país<sup>3</sup>, especialmente em momentos prévios a conflitos militares, como foi a Guerra espanhola com Marrocos -cfr. Llordén Miñambres, 1992a: 46- (mas também se mencionaram outras causas que tentavam explicar, no seu conjunto, a saída maciça de galegos<sup>4</sup>). Por

---

<sup>1</sup> Para conhecer melhor as incidências destas variáveis no conjunto da população considerada vejam-se os quadros que apresenta C. Naranjo (1992: 184-200).

<sup>2</sup> “-E por que demo precisas da América! Acaso não estás bem aqui? Por que não te instalas em Vigo, como marceneiro? É a profissão do Cristo.

-Se não for para a América, mãe, que outro destino me resta? Vigo não vai resolver a minha vida. O que ia fazer lá? Eu quero mais, mãe. Quero viver as histórias do avô Xan, disse atrevido” (*RS*. 25).

<sup>3</sup> Entre outras causas, várias vezes indicadas pelos historiadores. Cfr. Vázquez González (1995. 98-101); Rodríguez Galdo (1993: 120-121), etc.

<sup>4</sup> Se num momento concreto foi necessário estudar os chamados “factores de expulsão” e “factores de atracção” (cfr. Vázquez González, 1989: 16-35; Cagiao, 1992b: 298-300; Estrada, 1992: 218-240; Hernández Borge, 1992: 11; Bacelar, 1994: 30-41; Villares, 1997b: 216-224; etc.) para tentar entender o fenómeno migratório, depois passou-se a estabelecer o mapa que seguiram as correntes migratórias (pontos de partida e lugares de destino), a ver a fiabilidade das cifras que oferecem as diferentes fontes que se consideram, etc. (cfr. Bernal, 1992: 311). Esta mudança na historiografia espanhola (em geral) foi mais tardia do que a italiana que estudava o fenómeno do país alpino, como observa o historiador argentino Fernando J. Devoto (Devoto, 1995: 29-30).

isso, nem sempre a saída destas pessoas jovens (um número amplo deles tinha menos de 14 anos) se fazia com os documentos legais exigidos, sendo possível só, nalguns casos, através de meios clandestinos<sup>1</sup>.

A legislação sobre imigração mudou muito nas últimas décadas do século XIX e nos primeiros anos deste século, tendendo, cada vez mais, a facilitar os documentos oficiais que permitiam a saída (especialmente no relativo ao custo dos papéis -que passaram a ser de graça- e à demora, cada vez menor, em consegui-los)<sup>2</sup>.

Na documentação histórica sobre o assunto dos menores de idade aparece uma figura legal, uma tutela sobre o imigrante adolescente. Era, pois, alguém que podia estar na **memória colectiva dos imigrantes**, e que aparece também na obra de Nélide Piñon. Em *A República dos Sonhos* encontramos uma figura tutorial, o tio Justo, que se encarregou, não só de comprar e financiar a passagem, de acompanhar Madruga até Vigo, mas também de “arrumar” os papéis necessários para que o sobrinho, que incumpria a normativa de imigração vigente pudesse viajar. Este tipo de imigrantes muito jovens (como podiam ser Madruga ou Venâncio, ambos com treze anos), especialmente se não dispunham de todos os documentos exigidos ou de pessoas que se responsabilizassem deles, eram vítimas frequentes dos *agentes da imigração*, apesar das medidas legais promovidas para reduzir as suas campanhas de captação nas aldeias galegas (cfr. Llordén, 1995a: 45)

---

O professor R. Villares chama a atenção (Villares, 1997b) para a excessiva causalidade que se deu, durante muitos anos, entre o aumento demográfico (em relação com os recursos existentes) e a intensa emigração da virada do século (entendendo esta como uma ‘válvula de equilíbrio’ para regulamentar o crescimento da população). Ele entende (Villares, 1997b: 218), como em geral a historiografia mais recente, que se deu precisamente o contrário: “non existe relación directa e mecánica entre presión demográfica e intensidade migratoria”. Também insiste em mostrar como superada a visão da imigração como “fruto da pobreza e mesmo da miseria ou, dito de modo máis xenérico, como unha expresión da relación desigual entre o centro e a periferia do sistema capitalista”; justamente a visão que se oferece em *A República dos Sonhos* (RS: 87). Cfr. Vázquez González (1995: 95-96).

<sup>1</sup> A emigração clandestina para a América foi considerável, como mostram alguns estudos sobre a questão. Cfr. Bernal, 1992: 315-323; Pose Antelo, 1992: 23-24; Vázquez González, 1992a: 240-258; etc.

<sup>2</sup> Cfr. Vázquez González, 1992a: 245; Llordén Miñambres, 1995a: 45-47.



2.3.2.2.1.1. Viagem. Propaganda. Agentes da emigração. A expectativa de uma “república dos sonhos”.

A modernização dos meios de transporte (a navegação a vapor generalizada a partir da década de 1870 reduziu os dias da travessia<sup>1</sup> e permitiu estabelecer um calendário de viagens e escalas), os preços da passagem (cfr. Pose Antelo, 1992: 20-21) e a concorrência das próprias companhias que faziam a viagem com reclamos para atrair passageiros (maioritariamente de “terceira classe” -como no caso de Madruga e Venâncio em 1913-<sup>2</sup> confirmam o negócio que apresentou a emigração ultramarina para as companhias marítimas (sobretudo as estrangeiras), e de que a imprensa não deixou de dar amostras. Neste caso é a literatura, pois esses elementos fazem parte dos **materiais repertoriais** seleccionados em *A República dos Sonhos*; assim, se a viagem no romance é também “dramática e densa” (RS: 80), a passagem de terceira classe (cfr. Valinho, 1996: 125) que tem Madruga conduz-nos a um espaço que é (RS: 87):

um porão abafado, com as flotilhas escassamente distribuídas ao longo de seções compartimentadas, onde se amontoavam os passageiros, repartidos por critérios de sexo e de família. A separação obrigando certos casais a dividir, em meio a gestos angustiados, no chão, as roupas trazidas na mesma mala.

O circuito da emigração para a América incluía diferentes elementos e pontos que não concluem no imigrante nem na companhia que o traslada ao seu destino. Existe uma rede de informação e propaganda que envolve muitas pessoas, especialmente os denominados *agentes*<sup>3</sup>. Estes ocupavam-se de visitar aldeias e vilas para informar as pessoas das “vantagens” da emigração americana e “ofereciam-se” para se ocuparem dos papéis (que muitas pessoas não estavam em condições de poder procurar nem resolver), passaportes e passagens e facilitar as condições de saída (muitas vezes emprestando-lhes dinheiro e pagando-lhes a passagem depois de lhes hipotecar as terras) às pessoas

---

<sup>1</sup> Por exemplo, a Cia. Mala Real Inglesa, que se anunciava como a mais rápida, louvava-se de fazer a viagem entre Vilagarcia e Vigo ao Brasil em 13-15 dias nos anos finais do século (Pose Antelo, 1992: 22).

<sup>2</sup> Na imprensa, como mostra o professor Pose Antelo -1992: 21-, os anúncios das companhias incluem cada vez melhores condições: oferece-se comida abundante com vinho, cama, roupa e assistência médica de graça, padre que celebra missa nos dias de festa e domingos... Porém, muitas vezes o anúncio não deixa de ser um simples reclamo publicitário que depois não coincide com a realidade, de que se queixam muitos passageiros (Estrada, 1992: 233).

<sup>3</sup> Cfr. González Martínez, 1990a: 259; Cagiao, 1992b: 300-301; Estrada, 1992: 225-229; Llordén Miñambres, 1992a: 44; Vázquez González, 1992a: 103-104; Vázquez González, 1995: 103-118; Núñez Seixas, 1998: 307; etc.

dispostas a viajar. O benefício económico dos agentes era evidente<sup>1</sup>, tanto que se converteram em alvo de muitas críticas da imprensa da época, e as autoridades responsáveis tiveram que adoptar medidas para evitar que as pessoas recorressem a eles (cfr. Cagiao, 1992b: 301).

No caso do imigrante ficcional Madruga sabemos que chega a Vigo com o tio Justo (que, como vimos, exerce de figura tutelar) quem, no momento da partida, lhe entrega “a sacolinha de couro, cosida na véspera, com as moedas e os papéis necessários” (RS: 86). Não se fala no romance de agentes ou intermediários de companhias que tivessem aparecido por Sobreira e seduzido Madruga com a sua propaganda; desta vez parece ter funcionado (quando menos a *história romanceada* assim o sugere) outro dos mecanismos que conseguiram facilitar a saída maciça de galegos para América: a publicidade feita através do boca-a-boca e da experiência próxima, apesar de fracassada, que supunha o tio Justo. Ele representa o papel dos agentes da emigração, mas sem a usura que os caracterizava como ‘profissionais’ (RS: 82).

A informação que os parentes ou vizinhos transmitem no seu regresso à terra natal funciona habitualmente como sedução ou como *factor de atracção* para as pessoas que vivem aqui. Em geral são experiências positivas, pessoas que vão e voltam com benefícios, uns para ficarem na Galiza, outros para regressarem ao Brasil (como acontece posteriormente com Madruga quando volta de vez em quando a Sobreira e mostra o seu bem-estar económico na aldeia); mas no caso do tio Justo foi o regresso de um fracassado, numa aventura silenciada que a vergonha impedia de divulgar<sup>2</sup>. O caso do tio

---

<sup>1</sup> O escritor Aluísio Azevedo, vice-cônsul em Vigo nos últimos anos do século XIX faz uma petição concreta ao seu amigo Alberto de Oliveira: “É o caso que, sendo o ordenado de Vigo bem pouco animador, lembrei-me de arranjar contigo uma agência de imigração para o Amazonas, com os resultados da qual pudesse eu disfarçar pecuniariamente a precariedade do meu cargo. Parece-me que a circunstância de ser eu vice-cônsul (...) justificará aos olhos do público a escolha que por ventura fizeres da minha pessoa para agente de imigração do Amazonas naquêlê porto” (1944<sup>2</sup>: 95).

Ele está muito interessado em conseguir dinheiro (por isso escolheu a Europa), “porque é minha intenção desenvolver os meus magros cabedais literários e fazer em boas condições a reimpressão de todos os meus livros” (p. 96). Uns meses depois, em Outubro de 1896 concedem-lhe esse cargo, e menciona que precisa pedir ao Governo “ordens e dados para começar a propaganda da imigração” (p. 103), mas que já tem enviado muitas pessoas para o Pará. Não esqueçamos que envia galegos para algumas regiões brasileiras, habitantes de um povo que é, segundo ele, “porco, é estúpido e é velhaco” (p. 102).

<sup>2</sup> “À noite, sob o cobertor, pensava no tio. Também ele sentia o rigor daquela noite fria, solitária em seu leito. Ambos pensávamos certamente na América, que ele já visitara, e eu iria conhecer em breve. Cada qual prevendo as conseqüências desta viagem. Eu sonhava em proclamar o nome da América e espargir o seu ouro aos quatro ventos como um suave perfume. Enquanto Justo vaticinava o meu retorno à Galícia com os bolsos furados, os espinhos a magoar o coração, após passar de raspão pelo continente

fracassado lembra-nos as palabras do historiador X.M. Núñez Seixas ao falar do papel de alguns *retornados* (Núñez Seixas, 1998: 307):

Non cabe ningunha dúbida de que os retornados, e sobre todo os ‘americanos’ de éxito que voltaban ás súas aldeas temporal ou definitivamente lucindo o seu benestar e riqueza, ou agachando as súas penurias na América e fachendeando o máis posíbel os menos afortunados, exercían un papel indirecto de difusores da arela de emigrar entre as xeracións novas por puro efecto imitador e por fornecer *información*.

A información trazida pelos familiares, vizinhos ou agentes ampliava as expectativas de muitos galegos, sem saber, muitas vezes, quê iam encontrar do outro lado do Atlântico, apesar de ouvir de primeira mão alguns comentários. A maioria, como Madruga, “pouco sabia do Brasil” (RS: 83). No entanto, muitas vezes aparece uma imagem pouco real da América<sup>1</sup>, fictícia, alimentada pelas fantasias daqueles que regressam ou por algumas cartas de imigrantes que não querem contar a sua verdadeira situação (muitas vezes de penúria) no país a que chegaram para, supostamente, prosperar<sup>2</sup>.

Para historiadores como Alejandro Vázquez González a informação relativa às condições de trabalho que se oferecem nos países americanos é fundamental para que as pessoas se decidam a emigrar. As *cadeias emigratórias*<sup>3</sup>, que se formam através das fortes ligações que estabelecem com os lugares de origem e que terminam atraindo familiares, vizinhos ou amigos aos mesmos destinos e praticamente também aos mesmos ofícios que aqueles primeiros imigrantes que iniciaram o percurso,<sup>4</sup> constituem com a correspondência (incluídas também as cartas que ‘reclamavam’ pessoas concretas para além mar), as redes de captação de imigrantes que algumas companhias, ou mesmo alguns governos americanos -por vezes através de cartazes muito atraentes ou de folhas

---

americano. Repetindo desta forma a sua trajetória envergonhada. Sem coragem por essa razão de abraçar o vizinho, partilhar com ele o repasto comum” (RS: 33).

Cfr. Diégues Júnior (1972: 167).

<sup>1</sup> Por vezes com bastantes coincidências com aquelas que os viajantes europeus do século XIX ofereciam do Brasil. Cfr. Sússekind (1990).

<sup>2</sup> Algum relato do livro do escritor galego Xosé Lesta Meis, *Abellas de ouro* (1930) oferece esta perspectiva. E as cartas que Venâncio escreve à sua mãe em *A República dos Sonhos*. Cfr. também Bacelar (1994: 48).

<sup>3</sup> Cfr. Cagiao, 1992a: 276-277, 283-284 e 1992b: 300; Estrada, 1992: 235-240; Vázquez González, 1992a: 94-98, 104-113; Rodríguez Galdo, 1993: 104-112; Vázquez González, 1995: 106-118;...

<sup>4</sup> “No debe olvidarse el papel activo de estas cadenas como mecanismo que permite la reagrupación familiar y la inserción económica y social, lo que provoca una fuerte tendencia a la emigración a largo plazo y a la definitiva” (Vázquez González, 1992a: 208).

avulsas com a publicidade-<sup>1</sup>, efectuavam e com a própria proximidade aos portos algumas das principais fontes de informação para os possíveis imigrantes.

2.3.2.2.1.2. Imigração subsidiada/ imigração espontânea. Usos repertoriais destas referências em *A República dos Sonhos*.

As campanhas de captação foram fortes especialmente no caso de determinados países que, numa determinada altura, precisaram de um número importante de trabalhadores, como foi o caso de Cuba, da Argentina e do Brasil (nas fazendas de café do oeste paulista. Cfr. C. Aguiar, 1993: 164-169). Esta demanda implicou muitas vezes que os próprios governos pagassem as passagens dos imigrantes (total ou parcialmente), foi a chamada “imigração *subsidiada*”<sup>2</sup> que implicava uma dependência face ao governo ou aos *fazendeiros* e que se dirigia normalmente aos trabalhos agrícolas mais duros. Eram as pessoas mais pobres e que imigravam nas piores condições<sup>3</sup>. Se bem que esta seja a modalidade escolhida em momentos e lugares muito concretos, em geral predomina a chamada “*imigração espontânea*” em que o trabalhador tem de procurar os meios económicos que lhe permitam sair do país e, como compensação, tem liberdade para escolher uma vez chegado ao seu destino. Nesta escolha, **a imigração espontânea predominou naquelas pessoas que se assentaram no meio urbano, como aconteceu (de modo predominante) com os galegos.**

---

<sup>1</sup> A Argentina foi um dos primeiros países que estabeleceu funcionários estatais em diferentes partes da Europa dedicados unicamente a atrair mão de obra imigrante para o país. Além dessas campanhas directas outras medidas legais destinadas a facilitar a entrada de imigrantes foram comuns a vários países da América do Sul nos finais do século passado.

<sup>2</sup> Em geral era o meio que tinham muitos trabalhadores que não dispunham de recursos económicos para pagarem a passagem (nem sequer nada tendo que hipotecar para pedir dinheiro emprestado; caso realmente infrequente entre os galegos).

<sup>3</sup> Muitos espanhóis -especialmente andaluzes- substituíram a imigração italiana nas fazendas de café paulistas quando o governo italiano proibiu a imigração subsidiada ao Brasil em 1902; posteriormente o governo espanhol faria o mesmo, em 1911. Cfr. Estrada, 1992: 231.

Em *A República dos Sonhos*, o personagem de Madruga faz referência à situação por que passaram estes imigrantes italianos: “Não se esquecia das iniquidades perpetradas pelos fazendeiros paulistas contra os imigrantes italianos. Aqui chegados na ilusão da fortuna, os desgraçados italianos tornaram-se vítimas de um sistema implacável, esquematicamente voltado para reduzi-los à quase condição de escravos, em substituição à mão-de-obra negra. Aliás, viviam como servos nas mãos dos cafeicultores” (RS: 145).

Madruga, na ficção nelidiana, é um bom exemplo de um galego que sai de Vigo nos anos de maior intensidade imigratória para os países americanos e se assenta numa grande cidade, proveniente do meio rural e desconhecendo as cidades do seu próprio país. Ele podia ser um dos muitos emigrantes que tinha terras para poder financiar a sua viagem ou, em todo o caso, que assegurassem a quem lhe emprestava o dinheiro para a passagem um pagamento se a *aventura americana* fracassava. Essa maior disponibilidade de meios (quer efectivos quer a modo de crédito) foi, em parte, a que levou galegos e asturianos a se assentarem nas cidades, enquanto andaluzes e canários passavam a ocupar-se de trabalhos agrícolas em Cuba e no Brasil.

Os imigrantes galegos dirigiram-se às cidades porque era na economia urbana “donde como trabajadores directos tenían mayores oportunidades de promoción social que en la agricultura” (Vázquez González, 1992a: 206). Talvez fosse no sistema de incorporação ao mercado laboral no país de chegada onde mais influência tiveram as cadeias migratórias ou “relações de proximidade”, que chegaram a provocar “un cierto monopolismo de algunas actividades económicas, según ha venido demostrando la realidad” (Cagiao, 1992a: 277). Pode parecer paradoxal, mas foi o que aconteceu: o imigrante rural galego instalou-se nas cidades americanas e procurou um emprego, em geral, ao lado de outros galegos de que tinha referência ou simplesmente por proximidade “simbólico-sentimental”<sup>1</sup> se queremos definir de algum modo a recomendação que o barbeiro que viaja com Madruga e Venâncio lhes dá no barco: a de procurarem um ‘patrício’ que tem uma pensão<sup>2</sup>. Não é por acaso que o futuro dos negócios de Madruga continue no mesmo sector: inicialmente como empregado do senhor González, depois como sócio e mais tarde nem isso; o galego de Sobreira

---

<sup>1</sup> O escritor Reynaldo Valinho Álvarez (1996: 127) descreve essa situação que viveram muitos imigrantes indicando que, naquela época “fervilhante de idéias e novidades” no Brasil, em que “o futebol, o carnaval, os bailes no Centro Galego inundavam o coração e a mente daqueles pouco mais que adolescentes, roubados à crua realidade das veigas e dos montes” (*ibidem*):

“Fiel ao sentimento gregário de sua gente, o jovem galego era recebido na Praça Mauá por algum ou alguns de seus conterrâneos. De lá, partia para uma das já mencionadas pensões do Centro, onde passava a dividir, com um ou mais companheiros, o quarto que lhe era destinado”.

<sup>2</sup> No Rio de Janeiro (como em algumas outras cidades da América do Sul e do próprio Brasil - especialmente destacáveis em Belém do Pará e em Santos-SP-. Cfr. González Martínez, 1992: 270-273) existia uma pousada ou estabelecimento para imigrantes na Ilha das Flores aonde iam os empreiteiros procurar os trabalhadores. Não era obrigatório ir para esses centros e, de facto, não foram poucos aqueles que preferiram experimentar pela sua própria conta. Neste caso tratava-se de imigrantes que tinham alguma pessoa conhecida na cidade ou que dispunham de dinheiro suficiente para enfrentar os primeiros dias numa pensão antes de encontrar trabalho.

aprende o ofício e encontra nele um meio de prosperar que lhe permite, com os anos, dedicar-se à indústria (de electrodomésticos).

Mais uma vez, Madrugá exemplifica um hábito que se deu entre os imigrantes galegos e que também os portugueses (mesmo aqueles que imigraram em meados do século XIX e de que autores naturalistas como Aluísio Azevedo ofereceram um interessante retrato) conheciam bem (Cagiao, 1992a: 281):

En el momento en el que el empleado, después de haber ahorrado, podía convertirse en socio o independizarse y adquirir un negocio en propiedad, se instalaba por cuenta propia, manteniéndose generalmente en el mismo ramo en el que había adquirido ya experiencia. Este fenómeno, que en México tiene tradición desde la misma época del virreinato, se produjo con leves variantes en todos los países receptores, y en casi todas las colectividades españolas, perpetuándose a lo largo del tiempo.

Os galegos, quando chegam à América não vão à procura de terras, que (em geral) já têm na Galiza; costumam estar demasiado unidos à terra de origem e não querem excessivos vínculos que os achem no novo espaço. Por isso preferem as actividades ligadas ao comércio (Cfr. González Martínez, 1990b: 66-67), ou alguns ofícios como canteiro, porque isso produz dinheiro que é possível trazer de volta, com eles, para o seu país (e assim talvez comprar mais terra ou pagar aquela que deixaram hipotecada). Parece simples a explicação, mas pode ter muito a ver com as dinâmicas que esses imigrantes galegos desenvolveram em Latinoamérica (Cfr. Cagiao, 1992a: 278-281; González Martínez, 1990b: 57-68).

Os diferentes grupos de imigrantes europeus contribuíram para a mudança e desenvolvimento da economia do país, tanto agrícola como industrial; e os seus assentamentos chegaram a coincidir com a associação a determinados ofícios. Isto é, se na cidade uns compatriotas procuravam instalar-se ao lado dos seus vizinhos de origem (entre eles a solidariedade funcionava habitualmente<sup>1</sup>, também parece que alguns trabalhos se relacionavam directamente com determinados grupos de imigrantes. Assim (e referimo-nos à imigração de tipo urbano), os italianos do Rio de Janeiro e de Niterói (muito menos numerosos daqueles que se instalaram na capital paulista, onde destacou a sua dedicação à construção civil) são habitualmente associados à venda de jornais; os

---

<sup>1</sup> “Ainda no barco inglês, um barbeiro espanhol, disposto a tentar a sorte na Bahia, fornecera a Madrugá endereços de patrícios estabelecidos no Rio, capazes de empregá-lo. Deste modo, ele bateu à porta de González, um galego truculento” (RS: 92).

portugueses ficaram sendo os donos das padarias e dos bares pequenos, e os espanhóis passaram a ser associados com o pequeno comércio e a hotelaria<sup>1</sup>.

Esses exemplos são simplesmente amostras do tipo de actividades a que se dedicaram os imigrantes, quando menos no momento da sua chegada ao Brasil, onde, “em grande parte acabaram preenchendo os espaços não-preenchidos na estrutura ocupacional brasileira tradicional” (Seyferth, 1990: 63. Cfr. Bacelar, 1994). A nível de estratificação social, “muitos imigrantes e seus descendentes constituíram as classes médias urbanas (e rurais), no Sul e Sudeste do país, numericamente reduzidas antes do grande fluxo imigratório” (Seyferth, 1990: 63)<sup>2</sup>. Se esse foi o caso da família de Nélida Piñon, e também a família do seu personagem literário Madruga (*RS*), o certo é que muitos outros passaram a compartilhar com brasileiros procedentes de áreas pobres do país (nomeadamente do Nordeste) postos de operários com salários relativamente baixos e quartos nos subúrbios das grandes cidade. O exemplo de Venâncio, o imigrante cigano de *A República dos Sonhos* que não se importa com o sucesso material, ao contrário do seu amigo Madruga<sup>3</sup>, e que, por conseguinte, mora à parte da residência familiar de Eulália e Madruga. Longe dos luxos dessa casa no Leblon, que visita habitualmente para o almoço do domingo, o mundo de Venâncio é outro (*RS*: 141): “A pequena casa, no subúrbio quente, tinha um quintal nos fundos, com árvores frutíferas espalhadas até o muro do vizinho”.

Próximo sempre à Baía carioca, de que controlava a entrada e saída de barcos, Venâncio vivia entre livros e jornais antigos, que o transportavam, com o seu periscópio, ao passado (*RS*: 731; um passado de que ele se alimentava para entender melhor o presente brasileiro):

Da janela do apartamento da avenida Beira-Mar, em cujas paredes projetavam-se as sombras da sua desagregação, Venâncio ficava a olhar a Baía de Guanabara, em crescente obsessão pelo telescópio. Através do qual podia alcançar o século dezenove, onde se investiram lições inúteis<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A maioria deles, galegos, que chegaram a ter “uma fatia considerável da indústria do lazer carioca. São proprietários de 50% dos hotéis de três e quatro estrelas e de 99% dos motéis” (“Galegos torcem por governo do patrício”, *Jornal do Brasil*, 17/11/96). (Cfr. Losada Álvarez, 1992: 85-88).

<sup>2</sup> E mesmo algumas dessas famílias conseguiram o sucesso económico suficiente como para acabar integrando a classe alta, apesar dos preconceitos das famílias tradicionais brasileiras.

<sup>3</sup> “Para Madruga, Venâncio simbolizava o fracasso” (*RS*: 447). “Junto a Venâncio, Madruga por instantes rendia-se ao sonho. Por ser Venâncio, possivelmente, o único homem chegado ao Brasil que contrariou as regras prescritas de acumular bens e ressentimentos” (*RS*: 458).

<sup>4</sup> A diferente posição social ocupada por Madruga e a sua família varia ao longo dos anos (especialmente a partir da sua dedicação à indústria dos frigoríficos, com um “sucesso acima das expectativas de Madruga”, *RS*: 253) como mostra a narrativa e como podemos observar na mudança de residencial

#### 2.3.2.2.2. Retrato do imigrante galego no Brasil. Estereótipos e consideração. Imigração masculina? A imagem transmitida em *A República dos Sonhos*.

A atitude que mostra Madruga quando aporta ao Rio de Janeiro, um jovem trabalhador incansável e com muita ilusão, coincide bastante com a de muitos outros imigrantes galegos que, na realidade, fizeram um percurso semelhante: “nunca tinha hora para dormir ou despertar” (RS: 93) e esforçava-se por mostrar ao senhor González (o galego que o empregou no seu hotel nos momentos iniciais) que fazia honra à sua terra<sup>1</sup>. Madruga tem claro o seu objectivo: “Se fosse para acomodar-me, teria ficado em Sobreira, a ordenhar as vacas. Sem riscos, nunca farei fortuna, disse Madruga peremptoriamente” (RS: 97). Assim pensavam muitos outros galegos de carne e osso, que se podiam reconhecer neste retrato de alguém que tinha no trabalho a sua arma mais forte e a ela dedicava a maior parte dos seus esforços<sup>2</sup>.

A tenacidade no trabalho, a cautela e a honradez eram algumas das qualidades que a sociedade receptora apreciava dos imigrantes galegos e espanhóis (Zubillaga, 1992: 374). E no romance de Nélida Piñon, *A República dos Sonhos*, encontramos um comentário sobre Venâncio (RS: 98) que resulta interessante sobre esta questão:

Para restaurar a autoridade ferida, Gonzalez passou a implicar com Venâncio, a quem tratava com nítido desprezo.

---

familiar. O traslado da morada para uma parte ou outra da grande cidade do Rio de Janeiro é um medidor claro do ascenso da família. E assim, eles moram na Praça Mauá, em Botafogo, na Tijuca, e, ao fim, no Leblon. Um plano da cidade bem diferente daquele em que mora Venâncio, nos bairros mais humildes, e mesmo bastante marginais, ou pouco recomendáveis. O tipo de bairro e de residência marcam bem a condição social de uns e outros.

<sup>1</sup> “-De que parte da Galicia veio você? González quis saber.

-Nasci em Sobreira, da Comarca de Cotobad, província de Pontevedra. Dizem que La Coruña se diverte, Santiago reza, Orense come, e que nós, de Pontevedra, somos escravos do trabalho” (RS: 92).

<sup>2</sup> O historiador baiano J. Bacelar, ao falar da presença galega na Baía, percebe que estes procuram um lugar entre os grupos dominantes e brancos que os desprezam e as camadas mais baixas da sociedade do Salvador (compostas maioritariamente por negros) que os odeiam. Para isso, procuram na comunidade de galegos uma protecção mútua e no trabalho um meio para legitimarem a sua presença:

“O trabalho é entendido não como atividade que garante renda em dinheiro, mas sim como uma maneira de estar integrado e atender suas obrigações com o grupo. Ao galego compete trabalhar todo o tempo, quase sem descanso, pois a oposição fundamental que se estabelece é ‘entre o ocioso (ou preguiçoso) que falta para com o seu dever social e o trabalhador que preenche sua função social, qualquer que possa ser o produto do seu esforço’” (Bacelar, 1994: 12). (A citação que inclui é do sociólogo Pierre Bourdieu, *O desenvolvimento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais*, trad. de Sílvia Mazza, São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 44).



-Um espanhol vagabundo. Bem se vê que não é da Galícia. Esses indolentes não nascem na nossa terra.

E também neste outro trecho (RS: 147):

Conquanto sofresse restrições pela condição de imigrante, observara que a burguesia brasileira, quase toda de lastro luso, preferia negociar com os ibéricos, tomando-os mesmo como exemplo de trabalho e probidade, em detrimento do nativo pobre, de mistura branca, negra e indígena. Tornando-se afinal uma vantagem ser um imigrante branco, premiado com olhos azuis<sup>1</sup>.

No entanto, a consideração do imigrante galego nem sempre foi positiva no Brasil, antes ao contrário; especialmente no caso da colectividade de Salvador da Baía, como mostra o historiador Jefferson Bacelar. Apesar de não serem numerosos os imigrantes assentados na capital baiana, o seu papel na história e na economia da cidade foi destacado (Bacelar, 1994: 30). Numa sociedade conservadora como esta que os recebia e marcadamente estratificada socialmente, o branco que chegava era considerado de modo diferente dependendo da sua procedência. Assim, na antiga capital do país, segundo Bacelar, galego era sinónimo (como já se considerava também em Portugal) de “incivil”, “de pessoa de baixa condição” e, em geral, usada quando se queria depreciar o português (Bacelar, 1994: 31):

A visão negativa é permanente: rústicos, incultos, violentos. Não ‘limpam a raça’ nem trazem a civilização, entretanto, eles são um excelente bode expiatório para a crise de abastecimento e carestia de vida, bem como um elemento a gerar ainda maiores contradições na visão de mundo da classe trabalhadora.<sup>1</sup>

O caso da cidade do Salvador (“o paraíso de todas as raças”, como ironicamente a denomina Bacelar) pode parecer isolado, em parte pela marcada presença de mistura racial na cidade, mas esse antropólogo baiano entende (Bacelar, 1994: 43) que um dos aspectos que marcam a imigração galega, “advindo da sua situação secular na península ibérica mas também da sua própria história de inserção nas sociedades das Américas, é a

---

<sup>1</sup> Neste trecho, e também nalgum outro (“Acaso procedia a afirmação do pai, crédulo apenas do sonho europeu, de que da mistura das raças negra, branca e indígena, perpetrada no Brasil com incomensurável furor, nasciam inevitavelmente idiotas e fanáticos”, RS: 67), percebemos alguns dos clichês e mesmo preconceitos que ainda proliferam a respeito dos mestiços e, em geral, das pessoas dos trópicos, sobre os quais chama a atenção o chileno Miguel Rojas Mix no seu livro *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón* (1991: 223-234, 301-306).

caracterização social negativa do galego”. Ele apoia-se também no estudo do historiador galego Xavier Castro sobre a “Problemática da consideración social dos inmigrantes galegos na sociedade porteña” (1989: 121-133), em que, ao estudar a presença galega na Argentina, este professor percebe (Castro, 1989: 122) uma consideração do galego que, entendemos, se pode aplicar a outros espaços americanos aonde emigraram:

Lamentablemente a notoria presencia dos galegos na Arxentina non correu parella cunha óptima reputación dos mesmos. Para dicilo claramente: “gallego” era sinónimo de ignorante, bruto e carente de hixiene (...).

A mala consideración dos galegos garda estreita relación coa súa escasa instrucción (perto do 57% de analfabetos en 1920), socialización rural que conlevaba uns xeitos de hixiene caracterizados pola rusticidade, que contrastaban marcadamente cos habituais, polo menos entre os criollos, dunha gran cidade como era Bos Aires. Ademais, a deficiente formación profesional obrigábaos a escomenzar a súa vida laboral aceptando os traballos mais penosos e desprestixiados. Tamén o seu afán de ascensión social e rápido enriquecemento xunto ca súa disposición para realizar tarefas laborales intensivas, espertaba non poucas reticencias, desdéns e envexas.

Em geral, os estudos historiográficos mostram a escassa formação cultural dos imigrantes galegos que atravessaram o Atlântico nesse período (cfr. Peña Saavedra, 1992: 58). A personagem de Madruga frequentara pouco as aulas do professor Gravio em Sobreira, e era “o aluno mais destacado da escola. Com desenvoltura vencia a cartilha, a aritmética e, especialmente, a história espanhola” (RS: 113). Apesar de não assistir com regularidade às aulas<sup>2</sup>, Madruga lia os livros que lhe emprestava o professor, que louvou a inteligência do rapaz perante Ceferino, o pai, e provocou um pequeno conflito entre eles. Porém, esse hábito da leitura que Madruga tinha deixou-o a partir dos doze anos, quando começou a aprender o ofício de carpinteiro (RS: 115) e procurou com mais interesse os relatos dos velhos, especialmente os do avô Xan, “um mestre na insuperável arte de contar histórias populares” (RS: 115).

Essa formação cultural, apesar de escassa, não foi muito cultivada por Madruga no Brasil, que se limitava a ler a imprensa para conhecer bem as circunstâncias por que passava o país em que se assentara. Com diferença a Venâncio que, além da imprensa

---

<sup>1</sup> Vistos assim, os galegos foram as vítimas escolhidas pelos grupos dominantes para desviar as queixas da população nos momentos em que houve escassez de produtos alimentares e os preços aumentaram muito (Cfr. Bacelar, 1994: 31-33).

<sup>2</sup> O exemplo desta personagem coincide com as apreciações do professor Peña Saavedra (1992: 58), quem observa que os imigrantes eram “suxeitos que, de ordinario, foran sometidos a un breve e irregular proceso de escolarización e que ademais se caracterizaban por poseer unha escasa, cando non nula, cualificación profesional”.

diária<sup>1</sup>, aprofunda o seu conhecimento da história brasileira nos livros da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, por vezes descuidando as suas ocupações laborais (RS: 101). Madruga, como muitos imigrantes reais (cfr. Valinho, 1996: 126), procurou que os seus filhos tivessem um maior grau de instrução e uma educação mais completa, um *capital cultural* (além do *capital económico* que herdariam deles) para preencher assim a falta dela que os da sua geração tiveram, e que contribuíra em parte para criar **a imagem de pessoas incultas e incivilizadas que funcionava no imaginário brasileiro**.

A escassa educação e qualificação profissional fizeram com que os imigrantes galegos, em geral passassem, a ocupar alguns trabalhos de pouca consideração social, muitos deles ocupados anteriormente por negros. O caso mais evidente foi o da cidade da Baía. Aí, ficaram isolados entre os diferentes grupos em que se organizava a cidade (nomeadamente entre as elites brancas e as camadas socialmente inferiores -no geral, negros), vendo-se obrigados a desenvolver amplamente a solidariedade da comunidade galega, criando centros e mantendo essa coesão entre os da mesma origem através de casamentos.

“Poucos são os galegos que vêm para Salvador casados na primeira metade do século {XIX} e, sobretudo, com a família” (Bacelar, 1994: 115). Como bem indica o historiador baiano, esses homens jovens só tinham contactos pessoais com mulheres “das camadas pobres ou negras”, em relações esporádicas ou, em casos concretos, mais permanentes, mas poucas vezes legalizadas juridicamente (facto que repudia o grupo galego emigrado na mesma cidade) -*ibidem*: 116-117<sup>2</sup>:

**O padrão idealizado galego é o casamento endogâmico, o que, simultaneamente, reforça os vínculos do grupo com a Galícia e, por outro lado, segrega o grupo no contexto da sociedade mais ampla (...).** No grupo galego em Salvador, uma sociedade de homens, o casamento com a mulher galega é um dos indicadores de prestígio. Presente supremo, a mulher, afigura-se, pela união, como denotadora da condição de imigrante bem sucedido na nova sociedade. Mas não só. Com ela é mantida a coesão do grupo, através da renovação pragmática e simbólica dos vínculos com a Galícia.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> “Sequiosos pelos jornais, Madruga e Venâncio demonstravam acentuada inclinação pela política brasileira, sobre a qual quase nunca estavam de acordo” (RS: 98).

<sup>2</sup> “Comprometer-se com as nacionais representa, no mínimo, reforçar o desprestígio atribuído ao grupo pela sociedade envolvente e, por sua vez, afastar o indivíduo -pelos maus hábitos que contrairia- do propósito de fortalecimento da casa comercial” (Bacelar, 1994: 116).

<sup>3</sup> O carregado é nosso.

Se esse é o retrato dos galegos em Salvador da Baía que oferece Jefferson Bacelar, os dados mostram que em geral é bastante representativo da comunidade galega chegada ao Brasil.

Em *A República dos Sonhos*, já no terreno da ficção, encontramos uma situação parecida. Madruga emigra com treze anos e, depois de um período de muito trabalho no Rio de Janeiro onde consegue reunir algum dinheiro e regressar a Sobreira, volta com um objectivo concreto (RS: 65-66): casar com uma galega (e com outro que disfarça: mostrar orgulhoso que venceu no início da sua aventura americana):

Madruga embarcou para a Galícia com o deliberado propósito de casar-se. Apesar de amar o Brasil, exigira mulher espanhola. Desta forma não precisando explicar, a quem fosse, a gênese dramática das lendas galegas. Há muito Urcesina e Ceferino cobravam seu retorno (...).

Após o almoço, Madruga foi passear pela pracinha. Espalhara-se a notícia de sua chegada e todos queriam cumprimentá-lo. O americano que voltara a casa atraído por um eventual casamento com uma jovem de Sobreira. Perto do velho carvalho da prefeitura, ele viu Eulália, sóbria e apressada, recém-saída da igreja, após longas preces.

Eulália, a filha do orgulhoso Dom Miguel, é a escolhida por Madruga<sup>1</sup>. Para o fidalgo galego, o moço que veio da América é “um jovem extremamente atrevido e que arrastava a América nos ombros, como se a América fosse um cintilante peixe voador, de fácil exibição nas feiras” (RS: 66). Proíbe à filha que o veja e fale com ele, sob a ameaça de a trancar em casa: “A ameaça do pai obrigou Eulália a unir-se a Madruga. E dar combate a uma família, da qual era originária, composta unicamente de excêntricos, começando pelo pai” (RS: 67).

A atitude da família de Eulália parece não coincidir com aquela mais generalizada entre as famílias galegas cujas filhas casavam com imigrantes nas Américas que descreve Jefferson Bacelar no seu trabalho. Segundo este (Bacelar, 1994: 117), a moça galega vê nesse casamento novas perspectivas e possibilidades para a sua vida, apesar de ser longe da sua terra<sup>2</sup>, e “para a sua família na Galícia o casamento com o emigrante representa a

---

<sup>1</sup> “Finalmente, irritado, decidiu, será Eulália ou volto de mãos vazias. E me caso com uma brasileira, dedico-me a ensinar-lhe as histórias do avô Xan” (RS: 66).

<sup>2</sup> Também em RS, Eulália mostra-se muito curiosa por conhecer como é a terra em que Madruga se estabeleceu: “A partir daquela tarde na pracinha, sonhava diariamente com Madruga. Os olhos azuis daquele homem, servindo-lhe de bússola, apontavam a direção do Brasil. Ansiava em saber como seria este Brasil que, segundo voz geral, tragava os melhores filhos da Galícia. A ponto mesmo de não mais retornarem senão para morrer, em penoso silêncio” (RS: 67).

“-Aposte em mim, Eulália. Juro vencer enquanto vocês, aqui, há muito morreram. Vivem das lembranças dos retratos nas paredes, dos pergaminhos, dos brasões, das famílias em extinção (...).

possibilidade de sucesso material para a casa e a proeminência do grupo familiar na aldeia”.

Deste modo, Eulália e Madruga casam em Sobreira e saem juntos do porto de Vigo para o Rio de Janeiro. Apesar de ser esta uma das possibilidades dentro do processo migratório das mulheres galegas para América, não era a única; mas é a escolhida pela autora N. Piñon como material do repertório com que constrói o seu romance. Em geral a mulher não viaja nunca só, e em caso de que fosse reclamada pelo marido<sup>1</sup> (neste caso costumava pagar ele a passagem e enviá-la) habitualmente acompanhava-a um parente ou vizinho.

Na segunda metade do século XIX a maioria dos emigrantes galegos para a América não retornavam (70%; Cfr. Cagiao, 1997: 41). Nesse período a percentagem de mulheres (e também de famílias) que fazia a mesma viagem era mínima. Os efeitos deste tipo de emigração na estrutura da sociedade galega foram evidentes e apareceram reflectidos também em textos literários galegos da época (como mostram, por exemplo, alguns conhecidos versos de Rosalia de Castro. Cfr. Cagiao, 1997: 41-49).

A mulher galega que ficou nas aldeias jogou um importante papel na economia do país, apesar de não conseguir o direito ao voto até 1931 com a chegada da II República. Muitas delas ficaram como *viúvas de vivos* e muitas outras passaram a fazer parte das listas de solteiras que, cada ano, eram mais amplas (Brettell, 1991; Cagiao, 1997: 55). Os dados de alguns lugares concretos da geografia galega mostram mudanças nesses índices da emigração feminina para a América, e assim, como indica a professora Cagiao Vila (Cagiao, 1997: 56),

tamén na Terra de Montes a medida que se avanza no tempo decrece o protagonismo masculino e aumenta o feminino. A incorporación efectiva da muller ten lugar en torno ós anos iniciais do século XX.

Sobreira, aldeia ficcional de *A República dos Sonhos*, pertence ao interior da província de Pontevedra<sup>2</sup>, em terras de Cotobade (aldeia real de Terra de Montes). Aí se

---

Madruga foi o primeiro indício poderoso que a terra lhe ofertou como prova de que também ela, igual a outros mortais, devia prestar serviços à realidade. Uma vez que a realidade tinha leis invencíveis”(RS: 68).

<sup>1</sup> Vázquez González (1995: 114-118) oferece exemplos de cartas de imigrantes galegos na América às suas esposas para lhes organizarem a viagem, dar conselhos sobre como tratar o assunto das terras que deixam e animá-las a emigrar.

<sup>2</sup> “A história de Breta, e desta família, começou a partir do meu nascimento, em Sobreira. Uma aldeia que sonhava em merecer por parte de Pontevedra uma promoção na esfera administrativa. Quem sabe, ser um dia uma comarca?” (RS: 21).

situa parte da estória do romance, e é aí também, de uma aldeia de Terra de Montes, no município de Cotobade, que parte para o Brasil a família da escritora Nélida Piñon, aonde ela regressa com dez anos para passar um período de quase dois.

O exemplo de Eulália, moça de Sobreira que acompanha o seu marido pouco depois de casada, coincide com a tendência maioritária da mulher galega que sai para a América nas primeiras décadas do século XX (Cagiao, 1997: 58), especialmente a partir de 1911, quando se atinge o período mais intenso da emigração galega para o Ultramar. Entre os motivos que as levaram a adoptar a decisão de partir está o facto de acompanharem como noivas ou como esposas os homens emigrantes (Cagiao, 1997: 64-66); sendo, para elas, a legislação sempre menos permissiva, a crítica da imprensa mais dura e a incorporação à nova sociedade mais difícil (a começar pelas próprias condições da viagem). Nas décadas de 1920 e 1930 é que a incorporação da mulher ao movimento emigratório experimenta um importante incremento<sup>1</sup>.

Alguns estudiosos da emigração galega para o Além-mar centram a sua atenção nos numerosos casos de famílias que ficaram divididas (Villares, 1997a: 191): o marido (e por vezes também os filhos) na América e a mulher e as pessoas de idade (outras vezes também os filhos) na Galiza<sup>2</sup>. Nestes casos, a mulher assumiu algumas das funções assinaladas tradicionalmente ao pai e à mãe, ao homem que trabalha o campo e à mulher que cuida da casa e da família<sup>3</sup>. “Esta estructura demográfica da emigración galega favorece enormemente os retornos, temporais ou definitivos, e ademais mantém viva unha relación familiar e comunitaria entrámbalas beiras do Atlántico” (Villares, 1997a: 191). Porém, noutros casos o marido emigrante terminou criando uma nova família no país americano e esquecendo aquela que deixou na Galiza. No caso galego estas experiências são menos frequentes.

Já na América, o papel fundamental da mulher imigrante era o serviço doméstico, especialmente lavadeiras e engomadeiras (vid. Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, 1890) -como

---

<sup>1</sup> Cfr. Sixirei, 1988: 121; Naranjo, 1992: 182, 192; Rodríguez Galdo, 1993: 59, 134; Vázquez González, 1995: 106-109; Cagiao, 1997; etc.

<sup>2</sup> Uma situação muito parecida é a descrita por Caroline B. Brettell no seu livro *Homens que partem, mulheres que esperam. Consequências da emigração numa freguesia minhota*, publicado em 1986 pela Princeton University Press e traduzido para português em 1991, na editora lisboeta Publicações Dom Quixote (pp. 110-114, 200-224). Esta historiadora estuda as mudanças demográficas e a história da família numa freguesia do Noroeste português, entre os séculos XVIII e XX.

<sup>3</sup> São as *viúvas dos vivos* que mencionou Rosalia de Castro nos seus versos e que também mencionam Caroline B. Brettell no seu livro (1991: 200-224): “Por outro lado, os homens casados que partiam e faleciam no estrangeiro, ou que simplesmente não regressavam, transformavam as mulheres verdadeiramente em *viúvas dos vivos*”, p. 200; e Pilar Cagiao (1997: 41-84).

também naqueles outros lugares da Península aonde iam à procura de trabalho-, pouco considerado socialmente e muitas vezes objecto de abusos da parte de quem lhes pagava<sup>1</sup>. Contribuindo para a prosperidade da família através do trabalho fora da casa, ajudando no comércio do marido ou ficando ao cuidado da casa e da família, a mulher galega que emigrou para o Brasil acompanhando o marido converteu-se, habitualmente, no vínculo mais forte da família galega nos núcleos galegos no Brasil.

Em geral (é diferente no caso de uma família empobrecida), e como indica Jefferson Bacelar para o caso baiano (Bacelar, 1994: 117),

a mulher galega não participa diretamente da atividade produtiva na casa de negócios, sendo o seu espaço, inviolável e recluso, a esfera doméstica, o lar. Em um grupo patriarcal e autoritário, a mulher é sacralizada como esposa e mãe, tornando-se o referencial ético maior da família. Assim, é a mesma basicamente segregada, isolada dos contatos com a sociedade mais ampla, considerados poluidores das suas virtudes. Isto implica que a mulher se mantenha como a principal transmissora da vida campesina, das suas crenças, linguagem, usos, a *morrinha* que enlouquece e a alegria que retempera e equilibra as saudades. A mulher converte-se em memória viva da Galícia, pela relação que propicia ao grupo com a terra, o campo e a pastorícia, os parentes e os familiares, os mitos e as festas, os pitéus da opulenta culinária galega e o linguajar da sociedade que não deve ser esquecida.

Aí, nesse retrato genérico, está também Eulália, uma das protagonistas de *A República dos Sonhos*. Com a sua morte, já colocada na primeira frase do romance (“Eulália começou a morrer na terça-feira”, RS: 7), desencadeia a morte, a desestruturação do grupo familiar, reunido em torno a ela. Eulália é quem mantém vivos os “laços de família” (se tomamos emprestado o título da conhecida antologia de contos de Clarice Lispector), não só da família brasileira que criou com Madruga (o patriarca, mesmo se algumas vezes se mostra que a sua posição dentro da família é menos influente do que a da esposa, verdadeiro elo de união entre eles) mas também da família galega (física ou psicológica), de que não se desprende ao longo da vida<sup>2</sup>.

Se a mulher se esforça por manter vivos os elementos da sociedade de origem, o marido, neste caso Madruga, faz tudo o possível por criar uma família brasileira, por se **brasilianizar** ele próprio e por ganhar uma posição de destaque na sociedade na qual

---

<sup>1</sup> Testemunhos de pessoas reais e relatos literários galegos, como algum de Neira Vilas (*Historias de emigrantes*, 1978) e de Celso Emilio Ferreiro (*O emprego*, 1975), falam dessa situação humilhante que sofreram algumas mulheres galegas.

<sup>2</sup> Bacelar observa que “através da família, mantém-se o vínculo maior com a Galícia, desempenhando a mulher fundamental elo entre a sociedade de origem e a diáspora” (1994: 132).

trabalha. Para isso, procura todo o tipo de contactos com os grupos dominantes, com o objectivo de ser incluído entre eles.

Personagem inconformista, lutador, “obcecado pelo trabalho” e mesmo audacioso, já dos primeiros momentos no Brasil, Madruga importa-se não só com conquistas reais, materiais e tangíveis, como também com conquistas simbólicas ou aparentes, que mostrem ou que falem de uma prosperidade que, apesar de lutar por consegui-la, ainda demoraria um tempo em lograr<sup>1</sup>.

Um caminho difícil e longo para poder conseguir o ‘sonho americano’: estrangeiros em terra brasileira, precisam adaptar-se a uma nova vida e cultura, além de ganhar a confiança dos habitantes da cidade aonde chegavam. Madruga experimenta isto e converte-se num homem “entregue ao sonho, a despeito da tormenta” (RS: 72)<sup>2</sup>

#### 2.3.2.2.2.1. Ir para voltar? Os projectos do imigrante galego; os projectos das personagens de *A República dos Sonhos*.

O perfil do imigrante galego para a América, que encontramos em diversos estudos históricos, ressalta uma série de traços que, em parte, coincidem com aqueles que definem Madruga. O historiador galego X.M. Núñez Seixas tenta estabelecer (Núñez Seixas, 1998: 45) o retrato genérico:

A maioria dos emigrantes galegos correspondían ó tipo característico de varón -índice de masculinidade superior ó 60%-, de orixe labrega, pasaxe autofinanciada e propósito de volta con aforros, mentres a muller e mais o resto

---

<sup>1</sup> “Madruga zelava pela aparência. Apesar dos dois ternos, escovava-os sempre, dando impressão de prosperidade” (RS: 99). E o hábito diário do (imponente) charuto, um costume dispendioso que Venâncio não compartilhava -como também não outros de Madruga, por exemplo as suas visitas a clubes de mulheres- e não acabava de entender, “mal sabendo ele que Madruga comprava um único havana diário, de modo a fazê-lo render a tarde inteira. Acendia-o com cautelas próprias de experiente fumante, para que as baforadas soltas no ar, diante do cliente apessoado, simbolizassem a conquista da América.” Mas Madruga apagava esse charuto, deixando-o quase como estava, quando esse cliente ia embora e até a chegada de um novo. Os “truques” de Madruga eram reprovados por Venâncio, quando os descobria; porque o amigo não sabia bem como aceitar ou reprovar as transformações sofridas pelo jovem Madruga.

<sup>2</sup> “Ganhar a vida, em país estrangeiro, equivalia no início a dolorosas amputações. A perda da alma e da língua ao mesmo tempo. Não expressava apenas a descoberta de que o seu mundo, até então conhecido, antagonizava em aberto a tudo que passava a conhecer. Tinha sobretudo o significado primário de tropeçar nas palavras mais banais, perder entre os dedos o que elas poderiam dizer, quando bem usadas. Com a agravante de sua condição de imigrante sujeitá-lo à desconfiança geral. Como se o seu corpo, recém-desembarcado, pudesse transmitir malefícios funestos para o brasileiro confortavelmente nascido naquela terra. Assim precisou sempre lutar em dobro para ganhar alforria, conquistar a confiança dos senhores legítimos da terra, simular familiaridade com a língua portuguesa, a ponto de entrosar fala e sentimento, sem os cindir, mesmo sob o tumulto das emoções. Precisava enfim tonificar idealmente o cérebro e os músculos no mesmo passo” (RS: 72).



da família ficaban en Galicia. A súa estadía en América oscilaba entre varios meses (...) e varios anos.

São vários os estudiosos do processo migratório galego que, como o historiador de Ourense, opinam que os emigrantes galegos partiam com a ideia do retorno depois de ter experimentado e conseguido, quando menos, o dinheiro para pagar a passagem de regresso. Essa ideia de ir para voltar (especialmente voltar rico) foi a que impulsionou bastantes galegos a fazerem a viagem a Ultramar, e isso implicou que muitos, que não conseguiram os meios para regressar (apesar de existirem nalgumas sociedades de beneficência na América Latina um dinheiro reservado para pagar o regresso de alguns dos seus sócios -cfr. Durán, 1992: 418), ficassem como fracassados, “varados a mitad de camino” (Durán, 1992: 415) -como talvez podemos qualificar a situação de Venâncio em *A República dos Sonhos*.<sup>1</sup>

Em opinião de Ramón Villares (1997a: 192), “había razóns para voltar a Galicia ou, cando menos, para pensar en facelo algún día”. E já antes dele, J. Bacelar fora muito explícito (1994: 55) ao estudar a presença galega na Baía:

Os galegos emigraram para Salvador com um projeto básico: o retorno vitorioso para sua terra natal. Entretanto, para o acalentado sonho de sucesso na economia, um mecanismo foi fundamental: a associação de galegos.<sup>2</sup>

E para este antropólogo é revelador desta atitude o facto de que os galegos não fizessem em Salvador (como sim aconteceu com outros colectivos de emigrantes) “um cemitério para o grupo”. Explica como o ideal deles é que a morte (a que atribui na tradição cultural galega um grande significado, que Nélida Piñon também destaca -in Renato Lameiro, *Vitrô*, 1985, Março, p. 3) seja na terra de origem. A atitude da personagem de Madruga em *A República dos Sonhos* é de outro tipo: a daqueles, minoria segundo os estudos de tipo histórico, que escolhem o destino americano para

---

<sup>1</sup> Cfr. Durán, 1992: 416-420; Bacelar, 1994: 121-123; Villares, 1997a: 193-196; Núñez Seixas, 1998: 23-46, 307-376; etc.

O historiador José Antonio Durán chama a atenção para um facto importante: se a ideia de voltar estava tão presente na mente do emigrante é fundamental conhecer como foi o regresso (no caso daqueles que o conseguiram). Durante muitos anos unicamente se estudou o drama da partida (causas, problemas, estatísticas...), mas poucas vezes se centrou a atenção nos retornados (as condições e o tipo de regresso, autêntico termómetro do sucesso ou não da aventura iniciada).

<sup>2</sup> Para ele, o papel da família e das tradições da aldeia ou da paróquia de origem é muito importante na visão que tem do mundo o imigrante, por isso chama a atenção (Bacelar, 1994: 109) para o facto de que no projecto do emigrante galego, “ele pensa a nova sociedade como provisória, onde apenas irá enriquecer para retornar com prestígio à sua ordem tradicional. O que ele não imagina é que a própria sociedade adotiva, sob outra vertente, o ajudará a manter fortes vínculos com a Galícia”.

passar lá toda a vida e morrer. “Tenho certeza”, comenta Madruga (RS: 158), “que o Brasil e eu terminaremos por nos entender. Com isto não quero dizer que esta terra é menos minha porque não nasci nela. Pois se não nasci no Brasil, decidi morrer aqui. Minha ossada irá para o Cemitério São João Batista, debaixo de uma mangueira, de preferência”.

No entanto, se a elevada taxa de masculinidade entre os emigrantes galegos que inicialmente escolheram o caminho para a América favorecia enormemente os retornos, quer de tipo temporal quer definitivo; o contínuo aumento da emigração feminina nas primeiras décadas do século XX contribuiu para que fossem maiores os assentamentos no país americano. Alguns historiadores mesmo vinculam directamente o associacionismo galego nos países de Ultramar com o desejo de retornarem algum dia; e assim, o professor Villares Paz entende (Villares, 1997b: 236) que “non tería pleno sentido o esforzo asociativo feito na emigración de non ser unha opción real o retorno dos seus membros ou, cando menos, a capacidade de manterse constantemente en relación co seu lugar de procedencia”.

Um retrato ilustrativo deste fenómeno da emigração galega pode ser este que nos oferece o professor A. Vázquez González (1995: 102):

**Aunque en la emigración gallega a América predominó el número de los que no regresaron, el tipo idealizado de emigrante era el que volvía exitoso y enriquecido de su periplo americano.** Muchos padres o hermanos solteros emigraban para tratar de conseguir recursos adicionales para cubrir una deuda, comprar tierras, pagar impuestos, vivir, y al reunir algún dinero van llamando a otros familiares y amigos, y en muchas ocasiones regresan. Operación que se puede repetir varias veces en la vida. Pero fue más habitual, sobre todo en el caso de los solteros, tratar de situarse allá, antes de regresar a su mísera situación de partida, a su triste partida o a su posición de segundo en la casa del hermano mejorado.<sup>1</sup>

Madruga, o emigrante ficcional que protagoniza *A República dos Sonhos*, representa aqui esses (poucos) que conseguiram o sucesso em terras brasileiras e regressou várias vezes à Galiza: para casar, para ter um filho (talvez para se reconciliar com uma terra e uma história que abandonou...), para mostrar a sua terra à neta; mas não para ficar de novo nela. Antes de partir pela primeira vez sim está presente nele a ideia de

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

algum dia regressar e morrer no país de origem<sup>1</sup>. Mas, a partir dos primeiros anos no Rio de Janeiro, o seu projecto inicial vê-se alterado, especialmente quando nascem os seus filhos no Brasil<sup>2</sup>. Mais tarde, já na década de 1930 e com o golpe de Estado de Getúlio Vargas, Madruga teme que o trato aos imigrantes seja diferente por os considerarem “estrangeiros”<sup>3</sup> e ninguém os atender, e por isso explica: “-Está enganado, Venâncio, só defendo o meu ouro e o meu direito de fazer fortuna. Escolhi o Brasil para viver e morrer. Acho que mereço viver nele em paz” (RS: 151).

E esta é a atitude que defende em repetidas ocasiões a autora empírica de *A República dos Sonhos* ao falar da sua ascendência galega e do romance publicado em 1984<sup>4</sup>. Aquilo que para ela faz parte quase inerente da forma de viver do imigrante galego, nos estudos sobre o fenómeno migratório galego à América não foi, como vimos, a atitude mais adoptada.

Madruga, como qualquer outro imigrante no Brasil precisa ganhar uma posição de respeito na sociedade brasileira, mostrar que pode ser um mais, que se integrou no tecido social e económico do país e que deixou de ser alguém estranho. Para isso esforça-se em superar uma situação que ele próprio define (RS: 155) na década de 1930 (com Getúlio instalado no poder), e em que se reflectem muitos imigrantes reais, alguns deles leitores do romance, cuja memória é atingida nesta obra através de determinadas escolhas repertoriais que lhes resultam familiares:

-Estamos no Brasil há quase vinte anos, e ninguém ainda se deu conta de que existimos. Dependerá de nós ganharmos uma dimensão concreta. Mas só passaremos a dispor de poder real a partir de nossos filhos e da fortuna

---

<sup>1</sup> “Naqueles dias a memória intensificara-se em relação a Sobreira. E lhe crescera o medo de vir a morrer de repente no Brasil, enterrado por mãos despreocupadas em lhe conceder o nome na lápide” (RS: 82).

<sup>2</sup> “Assim fora com Miguel e Esperança. Apenas nascidos, integraram-se naturalmente à sua vida. Sem ele refletir em profundidade sobre aquela chegada ao mundo. Agora porém, passeando entre as árvores da quinta, pensava nos filhos brasileiros. Eram eles a casa que vinha construindo na América. Por isso não lhe pareciam claras as razões que o levaram a fazer daquele filho, ainda na barriga de Eulália, um galego, quebrando certamente o equilíbrio familiar” (RS: 103).

<sup>3</sup> “Nos primeiros instantes da rebelião, Madruga temeu que ao sabor dos eventos políticos se praticassem quebra-quebras contra os estrangeiros.

-É sempre mais fácil atacar o gringo, o turco, o galego, o português, do que afrontar os poderosos. A canalha política, por exemplo” (RS: 151)

Madruga está confuso com o rumo político que vai seguir o país, mas é consciente de que “até então, nenhum segmento responsável do país se manifestara em defesa dos imigrantes. Ou lhes reconhecera a existência legal. Para tal, deveriam antes parir filhos brasileiros” (RS: 152).

<sup>4</sup> “Filha de imigrantes espanhóis galegos, Nélida fala com entusiasmo da presença dos imigrantes no Brasil. ‘Eles foram os responsáveis por uma mudança no repertório cultural brasileiro. Vinham para morrer e não apenas para levar o ‘ouro’ da América. A prova disso são os filhos que eles fizeram no Brasil’” (“A desnutrição já está afetando no País 30 milhões”, *Correio da Bahia*, 24/10/84).

acumulada. Caso contrário, seremos uns eternos coitados. Nada pior que um imigrante fracassado.

Como explica o cearense Cláudio Aguiar (1991: 140), “não resta a menor dúvida de que o processo político iniciado com a Revolução de 1930 e o subsequente Golpe de Estado de 1937, trouxeram grandes novidades ao ‘Estatuto do Estrangeiro no Brasil’”. Novidades que não foram precisamente positivas para os imigrantes e que afectam, através de restrições que introduziu a Constituição de 1934 (entre elas, quotas por países e a proibição de os imigrantes se concentrarem livremente em qualquer ponto do país), a entrada de estrangeiros no país.

O imigrante demorou bastantes anos em ter direito a voto no Brasil e por isso não eram especialmente considerados pelas autoridades políticas, que só se interessavam realmente por aqueles sectores que podiam ser-lhes úteis politicamente. Na maioria dos casos só quando conseguiram acumular importantes fortunas económicas ou quando prepararam as bases para que os seus filhos, estes já brasileiros, pudessem destacar é que repararam neles e só aí, a condição de imigrante ou descendente de imigrante ficava num segundo plano, mesmo como uma questão anedótica e justificativa de algumas atitudes.

Se no Brasil o imigrante precisa ganhar peso económico para chamar a atenção, quando regressa ao seu país de origem são outros (menos complexos) os mecanismos que utiliza para se tornar alvo dos olhares dos seus vizinhos e para mostrar a sua condição, no caso de ser alguém que conseguiu algum sucesso na América. Precisa fazer evidentes o seu capital económico e também o capital simbólico adquiridos no Além Mar. E assim, Madruga quando regressa pela primeira vez aparece na aldeia “com os baús sobrecarregados de presentes” (*RS*: 65), com dinheiro para pagar as dívidas do empréstimo que o tio Justo lhe fez para poder emigrar, e é visto como “o americano”. Passados uns anos, já casado e com dois filhos, a imagem dele não podia defraudar aos olhos dos vizinhos nem da família (*RS*: 102): “Madruga cumpriu a palavra empenhada. A mulher luzia vestidos de seda e jóias discretas. E, poupada dos encargos domésticos, suas mãos revelavam-se de extrema finura. Madruga manteve-se à distância para dar oportunidade ao sogro de apreciar a família trazida da América”.

Se para justificar o sucesso americano é necessário que o imigrante mostre, com evidências materiais e físicas (roupa, sotaque, dinheiro, educação dos filhos, presentes para a família...), também a autora do romance, Nélida Piñon parece sentir a necessidade de mostrar o seu capital cultural e simbólico na selecção de materiais repertoriais que faz

nesta obra. É como se, assim, ela também ‘cumprisse a palavra empenhada’ pelo facto de ser descendente de imigrantes, e tivesse que justificar, através da ligação que estabelece entre os dois países e as duas culturas, e do domínio da língua, que esse projecto dos imigrantes de ir para voltar, também se cumpre ficando no país de destino, porque, o regresso simbólico também é possível através de gerações futuras, como a da autora de *A República dos Sonhos*.

#### 2.3.2.2.2.2. Associações de imigrantes: a Sociedade de Beneficência Espanhola do Rio de Janeiro.

Um dos espaços que têm um papel destacado entre as comunidades de imigrantes são os Centros Sociais (Clubes, Casinos...) galegos no Brasil, cujas reuniões para escolher a diretoria e as festas que organizam (muitas vezes nas mesmas datas em que no país de origem se comemoravam festividades concretas) significam oportunidades, para alguns desses imigrantes, de mostrar o seu poder face à colectividade galega e face a sectores importantes da sociedade brasileira, também convidados para estabelecer alguns vínculos e favorecer a ‘adesão’ entre os grupos nacionais dominantes. Deste modo, os Centros Galegos ou Espanhóis, além de manter a coesão e a unidade da comunidade de imigrantes (apesar de lutas internas por conseguir os postos de poder dentro da organização) e de servir para manter os elos com o lugar de origem, convertem-se num importante espaço de convívio social e, em palavras do antropólogo Jefferson Bacelar (1994: 148), numa “importante agência de socialização e controle da conduta social dos seus membros, sobretudo na definição da perspectiva assumida em relação à integração na nova sociedade”.

Nessas circunstâncias, e especialmente quando se trata de relações com pessoas brasileiras influentes, já não é o galego sem roupa e com hábitos rudes que organiza os encontros e envia os convites: já mudou de hábitos sociais e de vestimenta<sup>1</sup>, preocupou-

---

<sup>1</sup> “El hombre emigrado tendría en muchos casos la función de obtener los ingresos necesarios para los gastos suplementarios de tipo cultural: vestido, gastos festivo-ceremoniales, arreglar la casa, desempeñar tierras y ganado. La emigración aparece así como un mecanismo adaptativo del sistema sociocultural con el que el campesino tradicional trató de enfrentarse a las exigencias que le imponían los nuevos tiempos” (Vázquez González, 1995: 102).

se por estar informado (especialmente da política local e nacional<sup>1</sup>)... O processo de adaptação e de conquista de prestígio entre os locais passa por essas mudanças externas, que, simbolicamente, pretendem mostrar uma conquista social e económica no novo espaço social em que se inserem.

Assim faz Madruga, que se relaciona com as autoridades locais e procura uma posição de respeito entre elas. Ele também participa nalgum destes centros, pois sabemos que é sócio, como também Venâncio, da **Sociedade de Beneficência Espanhola do Rio de Janeiro**. Só que Venâncio precisa de acudir a esta instituição, e isso não o faz sentir orgulhoso, antes sente vergonha (RS: 200-203). Depois de entrar no sanatório, o amigo galego visita-o todas as tardes, pouco convencido de ter influído Venâncio para entrar naquelas enfermarias que “apesar da limpeza diária, exalavam um irremovível cheiro de carne fenecida” (RS: 203). Tratava-se de uma doença que não repercutia no seu físico, “mas que sem dúvida o fizera perder nos últimos anos o sentido da realidade” (RS: 203).

Para muitos imigrantes galegos, provenientes maioritariamente do meio rural, a chegada à grande cidade americana (Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Havana...) significa um choque cultural importante, um contraste que favoreceu os contactos entre pessoas oriundas dos mesmos sítios e também o estabelecimento de sociedades que os agrupassem. Esta soliedariedade entre os membros da colectividade de imigrantes (galegos ou espanhóis, em geral) chegou quase a converter-se, como disse o professor galego X.M. Núñez Seixas (1998: 71), numa “escola de verdadeiro patriotismo que se acrescentava ademais co contacto con outras nacionalidades emigrantes”.

Estas sociedades ou centros oferecem actividades para o lazer e o encontro entre as pessoas -em geral procedentes do mesmo país-, além de possibilidades de instrução e alfabetização (através de seminários e aulas -muitas vezes dirigidas aos filhos dos imigrantes na língua materna dos pais-, bibliotecas, publicação de livros ou revistas...), fundamentais para ascender socialmente no país americano e para preencher as carências que a escassa alfabetização na terra de origem (por vezes devido a uma saída do país em idades muito jovens)<sup>2</sup>. Os próprios prédios, com a sua estrutura física, converteram-se

---

<sup>1</sup> “Venâncio lia todos os jornais da cidade, em especial O Paiz. Ansioso por suprir Madruga com notícias que eventualmente lhe faltassem. Para constatar desolado que Madruga o vencera na informação. Em contrapartida, superava-o na leitura dos livros e nos espetáculos do Lyrico” (RS: 153).

<sup>2</sup> A **importância que muitos imigrantes deram à instrução** favoreceu que se interessassem por melhorar as condições da escolarização na terra de origem, quer através do envio de dinheiro especificamente destinado a este fim, quer, uma vez retornados, preocupando-se em incentivar a criação e o funcionamento de escolas. Esta prática, através das “escolas de americanos”, teve grande

em baluartes dessa presença imigrante em determinadas cidades americanas (por exemplo, no caso galego em Buenos Aires ou em Havana). Pode ter razão o historiador Joaquín Giró quando comenta que os primeiros centros sociais surgem como uma resposta à necessidade de encontrarem uns referentes, “que les devuelvan la identidad que poseían antes de establecerse en América” (1992: 400).

A experiência da comunidade galega nestas iniciativas associativas na América do Sul foi objecto de estudo de diferentes especialistas do fenómeno migratório<sup>1</sup>, de que só escolhemos alguns dados relativos à presença em cidades brasileiras. Assim, por exemplo, constata-se historicamente que as primeiras associações que surgem entre os imigrantes de origem espanhola são, precisamente, as Sociedades de Beneficência, promovidas por sectores favorecidos do colectivo espanhol que querem preencher com esta iniciativa algumas carências que mostrava a sociedade do país de acolhida e, ao mesmo tempo, **reforçar a sua posição** entre o grupo de imigrantes e face a outros grupos da sociedade em que se inserem. Se foi no México onde surgiu a primeira delas, no Brasil em breve aparecem a do Rio de Janeiro<sup>2</sup> e a *Real Sociedad Espanhola de Beneficência de Baía*<sup>3</sup>, considerada a primeira (Llordén, 1995: 158), “como la más poderosa de las asociaciones de emigrantes españoles en Río y la segunda como la más importante y mejor de las asociaciones de inmigrantes del Brasil”.

A do Rio de Janeiro era um dos vários centros que a colectividade espanhola tinha na cidade, destacando entre eles o Centro Galego (1900; numa data, como vemos, próxima à criação doutros centros em cidades americanas com forte presença galega

---

importância em determinadas zonas do território galego -Vilalva, A Estrada...-, onde sentaram as bases de uma rede educativa de que o país era deficitário. Cfr. Peña Saavedra (1992: 70-78); Villares (1997a: 193-195; 1997b: 241-242); Núñez Seixas (1998: 62-252).

<sup>1</sup> Cfr., entre outros, X. Castro (1989: 125-126); C. Aguiar (1991: 194-200); P. Cagiao (1992a: 286-290); B. Estrada (1992: 327-238); A.E. Fernández (1992a: 332-357; 1992b: 132-137); J. Giró (1992: 401-402); Peña Saavedra (1992: 63-66); N. Tabanera (1992: 491-499); J. Bacelar (1994: 139-149); F.J. Devoto (1995b: 173-186); M. Llordén (1995a: 14; 1995b: 149-171); Núñez Seixas (1998: 69-77); etc.

<sup>2</sup> “En 1859 un grupo de 160 peninsulares, casi todos gallegos (un tercio de los cuales comerciantes, sobre todo minoristas) creó la Sociedad Española de Beneficencia de Rio de Janeiro, y una participación semejante se verificó en la conformación de las asociaciones panhispánicas de Bagé en 1886, de Porto Alegre en 1893 y de São Paulo en 1898” (A. E. Fernández, 1992b: 134).

<sup>3</sup> E também, com o mesmo propósito, o Centro Espanhol Protetor e Beneficiente de Jaú, a Sociedade Hispano-Brasileira de Socorros Mútuos de São Paulo, o Refúgio do Espanhol Desvalido do Rio de Janeiro, a Sociedade Espanhola de Repatriação de Santos, a Caixa de Socorros das Damas de São Paulo, a Sociedade Hispano-Brasileira de Socorros Mútuos de São Paulo, a Sociedad Española de Beneficencia e Instrucción Sorocaba, a Caixa de Socorros para Indigentes Espanhóis do Recife, etc. Cfr. Llordén (1995b: 154, 165), Martínez Gallego (1995: 19-52); etc.

Segundo este mesmo historiador, o Brasil é o país americano em que, depois da Argentina, os imigrantes espanhóis criaram mais associações “de carácter mútuo”.

como Montevideu, Buenos Aires ou Havana), e, já nas últimas décadas, outros centros de âmbito galego ou estatal espanhol<sup>1</sup>.

Numa cidade tão heterogênea (do ponto de vista da população) como São Paulo é bastante fácil *mapear* as diferentes origens étnicas na sua estrutura; no caso do Rio de Janeiro, menos influenciada pelos fluxos migratórios, apesar de ser mais complicada essa operação, também se desenvolveram “mecanismos que permitem manter a coesão dos grupos étnicos, e a trajetória dos imigrantes passa pela questão da ajuda mútua.” (Seyferth, 1990: 66). Assim, é fácil de entender que em grandes centros urbanos como esses (do mesmo modo que acontecia nos meios rurais em que se dava esta presença) se mostrasse intensa a vida dos descendentes de imigrantes nas diferentes associações que os agrupavam.

Se os alemães constituíram comunidades (e já não nos limitamos aos centros de lazer e serviços sociais em geral) bastante fechadas e isoladas do resto da população (como também o grupo japonês, de presença mais recente no Brasil), isso mesmo não se pode dizer da maioria dos grupos, especialmente os de origem latina (italianos, portugueses, espanhóis, galegos...), que se integraram (mantendo também algumas das suas especificidades) no conjunto da sociedade que os recebia<sup>2</sup>. Isso significa que hábitos alimentares (a nível da cozinha doméstica e, sobretudo, da instalação de restaurantes), de vestimenta, modos de vida, língua de origem, costumes religiosos... nuns casos mantiveram-se e noutros foram indo ao encontro daqueles outros que lhes oferecia o novo país<sup>3</sup>.

Do ponto de vista de conservar ou manter as ligações (do mais diverso tipo) com o país de procedência foram muito importantes algumas dessas organizações comunitárias, quer de tipo religioso quer profanas. Entre elas, destacam especialmente as

---

<sup>1</sup> Cláudio Aguiar (1991: 196) oferece uma lista destes centros: Casa de Galicia, Club Español de Rio de Janeiro, Hogar Santiago Apóstol, Sociedad Recreo de los Ancianos para la Vejez Desamparada, Centro Recreativo Español de Niterói, Casa de España em Teresópolis e o Consejo Coordinador de la Colectividad Española de Rio de Janeiro. E por isso ele próprio comenta (Aguiar, 1991: 195-196) que “a colectividade espanhola radicada no Rio de Janeiro, apesar de não ser a mais numerosa (11,4%), talvez seja a que melhor desfruta de condições sócio-econômicas, por agrupar pessoas com suficientes meios financeiros e muitos trabalhadores migrantes com situação estável”.

<sup>2</sup> Cfr. E. Bosi (1995<sup>4</sup>).

<sup>3</sup> Para Nélida Piñon, os imigrantes “trouxeram debaixo do braço, junto ao suor, a sua linguagem, a sua paixão, os seus sentimentos, as suas broas de pão, o seu bacalhau, o seu chucrute, o seu **jamón**, etc. Então, tudo isso foi sendo incorporado à consciência brasileira, enriquecendo esse **melting pot** brasileiro”, (Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1).



associações assistenciais e recreativas, sobretudo porque cobriam aspectos que deveriam ser da responsabilidade do Estado, como a educação ou a saúde.

Muitos dos imigrantes que ficaram no país, apesar de não terem tido sucesso, não conseguem viver bem com a pensão (pequena) que recebem ou com o dinheiro poupado durante os anos de trabalho. Alguns precisam de acudir aos centros da sua comunidade de origem para garantir uma vida mais digna. Venâncio, o amigo de Madruga que não quer ser uma carga para este, “ao sinal de qualquer debilidade no organismo, seguia para a Beneficência Espanhola. A fim de poupar os vizinhos de inesperados dissabores” (RS: 142). E como ele, muitos outros faziam o mesmo, pois estas associações de beneficência -organizadas também por portugueses, italianos, alemães e sírio-libaneses- mantinham hospitais e, nalguns casos, também asilos e orfanatos<sup>1</sup>.

Um dos assuntos que mais preocuparam aos integrantes destas associações foi o da **educação**, especialmente no caso dos grupos alemães (e não só, pois os centros educativos de origem alemã terminariam sendo também frequentados por pessoas de outra origem, como mostra a educação da escritora Nélida Piñon<sup>2</sup>). Escolas alemãs, italianas, polonesas ou japonesas em que, quando menos antes de 1937, “pouco ou nada se aprendia sobre o Brasil e a língua portuguesa” (Seyferth, 1990: 82).

---

<sup>1</sup> “Sólo una minoría de los emigrantes que llegaron a América consiguió enriquecerse o alcanzar una posición económica desahogada. Por el contrario, la gran mayoría de los transterrados de todos los países se vería inmediatamente afectada por los grandes desequilibrios generados por la emigración. Este hecho general incidió también sobre el grueso de los emigrantes españoles, y decenas de millares de ellos estuvieron en los límites de la indigencia. Para este mayoritario colectivo, en absoluto podía ser satisfactoria la solución que ofrecían las sociedades de beneficencia pues, además de ser excesivamente polar (exclusivamente contemplaba los casos de auténtica indigencia), solía reducirse en la práctica a pequeñas ayudas pecuniarias en el desempleo, asistencias médicas y hospitalizaciones no muy prolongadas en momentos de enfermedad, a unos centenares de repatriaciones de deshauciados o emigrantes poco deseables y, como finiquito, a la organización de entierros y funerales de los compatriotas fallecidos” (Llordén, 1995b: 159).

<sup>2</sup> “Estudei em colégio alemão, de formação beneditina. A escolástica em defesa da abstração, contra os desmandos da realidade. Mas foi a índole beneditina que me atapetou a alma com a gentileza. Ensinou-me a compreender que a indefinição verbal, para certos indivíduos, não era fraqueza, mas a vã tentativa de combater a crueldade das palavras. Eram madres severas e disciplinadoras. Sentiam-se distantes dos trópicos, quem sabe próximas de Heidelberg. Todas de negro, falando alemão, fascinavam-me pelo fato de terem cruzado o Atlântico, de ostentarem uma nacionalidade remota, o que lhes conferia o peso do enigma” (Van Steen, 1982: 210).

### 2.3.2.2.2.3. Integração na sociedade receptora? As propostas do romance nelidiano.

A língua e em geral a cultura de origem ocupam uma posição destacada na vida dos imigrantes na nova sociedade<sup>1</sup>. O caso dos alemães e dos japoneses é o mais destacado, “sobretudo pelo distanciamento étnico do elemento luso-brasileiro” (Diégues Júnior, 1972<sup>4</sup>: 119)<sup>2</sup>.

Uma maneira recente de se assentar na sociedade que os acolhe e de ascender nos seus diferentes estratos (Seyferth, 1990: 64), “extremamente valorizado por alguns grupos, é o da educação universitária, viável apenas nas grandes cidades” (onde o assentamento maioritário era, como se sabe, de italianos, portugueses e espanhóis). E essa foi uma via muito recorrida pelos filhos dos imigrantes, sendo os japoneses aqueles que mais apostaram nela.

No entanto, e *A República dos Sonhos* já se encarrega de o lembrar, ainda persistem mecanismos mais arcaicos de conseguir o mesmo objectivo (e *O Cortiço*, 1890, de Aluísio Azevedo oferece uma boa amostra): preparar um casamento em que se unem o dinheiro com a tradição familiar para unir camadas diferentes de uma mesma sociedade que, apesar de não aceitar com bons olhos o novo-rico imigrante, precisa dele para não perder a posição que os apelidos e a longa história familiar acumularam ao longo dos anos (mais do que dinheiro nas suas contas correntes). Antônia, a filha de Madruga, é a eleita para casar com Luís Filho, numa operação bem calculada por ambas as partes (RS: 162):

No Brasil, precisei, às vezes, agir como vândalo. Como quando comprei Luís Filho e o regalei à filha Antônia. Ele teve que ceder o valioso sobrenome diante do preço pago. E, no jantar de noivado, fiz-lhe questão de ensinar que as lendas da minha aldeia eram mais antigas que aquelas ora em circulação na sua família quatrocentona. Ele simplesmente escondeu o rosto no prato.

---

<sup>1</sup> O historiador galego Xavier Castro, ao analisar a presença galega na Argentina (extensível neste caso também para o Brasil), chama a nossa atenção para o facto de que os imigrantes galegos aprenderam a valorizar a leitura e a escritura e preocuparam-se por promover escolas na Galiza para que as futuras gerações de emigrantes fossem mais instruídas. Mas, explica (Castro, 1989: 123), “non sentiron análoga necesidade de promover institucións educativas para que os seus fillos e netos cultivaran a súa idiosincrasia, como fixeron outros grupos nacionais. Xa que logo, en vez de poñer en marcha a súa particular ‘English School’ ou ‘Scuola Italiana’ como fixeron ingleses e ‘tanos’, quixeron mellor enviar os seus vástagos á escola pública (cousa que en xeral fan tamén os restantes españois”.

<sup>2</sup> Esse “isolamento” dos grupos alemão e japonês (um independente do outro) é visível também no número de casamentos inter-grupais nestes sectores da população. Cfr. Diégues Júnior (1972<sup>4</sup>: 168).

Os meios adoptados para se integrar na nova sociedade e posteriormente conseguir ascender na escala são vários e dependem muito do processo de desarraigamento prévio. Isto é, quanto mais se aproximar dos novos costumes e mais diluir neles aqueles a que se vinculava por origem, ou mesmo ficar liberto do passado que se abandona, mais facilmente passará a fazer parte desse mundo aonde viajou. Nuns casos esse é o objectivo, e noutros simplesmente se trata de um processo temporário com o objectivo de reunir fortuna ou melhorar e regressar.

A personagem de Madruga oferece-nos um exemplo daqueles que tentaram iniciar uma nova etapa ao embarcar rumo a uma nova terra e, com ela, a procura de uma vida diferente, tentando deixar de parte (*RS*: 27-28) os elos sentimentais com o passado (porém, sem consegui-lo plenamente)<sup>1</sup>:

Desci da montanha com os animais. Quase perto de casa, senti haver matado Ceferino, Urcesina e Xan, cujos corações desconsolados pretendiam contrariar o meu destino. Iniciava-se em mim o lento processo de dissolver uma sólida matriz formada pela língua, o afeto, as lendas e a comida. Só assim poderia inflar as velas da minha nau. O que mais ainda se cristalizara na minha alma galega? Para que afinal serviriam os tesouros galegos pregados pelo avô Xan na luta contra a realidade da América?

Diferente é o caso de Eulália e mesmo de Venâncio<sup>2</sup>, constantemente pensando na Galiza ou na Espanha que abandonaram, procurando notícias do outro lado do Atlântico, não deixando de ouvir e sentir aquilo que o oceano separa, sobretudo no caso de Eulália, que de algum modo parece a consciência de Madruga ao não interessar-se em nenhum processo de se tornar brasileira. Para esta, o Brasil é menos o sonho do imigrante, o paraíso desejado (mesmo em termos de mistura racial e cultural) e retratado (muitas vezes era quase impossível distinguir quem já estivera lá daqueles que

---

<sup>1</sup> Cláudio Aguiar explica (Aguiar, 1991: 183) que “a integração social do emigrante que decide abandonar o seu território pátrio constitui uma das principais preocupações de quem toma a decisão de viver no estrangeiro”. Mas essa integração, assim o entende ele e coincidimos com a sua perspectiva, não deve significar a renúncia de todas as marcas ou restos de um passado familiar, histórico-cultural... do país de origem. Trata-se, sim, de se adaptar a novos costumes e hábitos de vida e de aceitar essas novas condições que implica a chegada a um novo país. Se por um lado está implícita a ideia de Madruga em *RS* quando fala (*RS*: 29) de “ir ao encontro de uma terra arrastando a memória da outra”, podemos encontrar também o caso daqueles que viajaram sem esquecer nunca o lamento pela realidade que deixavam atrás, com um temperamento que podemos qualificar de adverso à realidade imigratória, e que exemplifica bem Eulália, em *A República dos Sonhos*.

<sup>2</sup> “-Não se pode conviver intensamente com dois países mortíferos como o Brasil e a Espanha. Você terá que abrandar um deles dentro da alma. De outro jeito, eles terminam por matá-lo, foi a vez de Madruga dizer” (*RS*: 190).

simplesmente o imaginavam) e mais aquele outro país que Urcesina, a mãe de Madruga, imagina (RS: 24-25) <sup>1</sup>.

-E o senhor, já esteve na América? Ali deve estar o paraíso, não é? eu dizia às pressas, antes de Urcesina me expulsar da sala.

Urcesina vivia atenta. Reagiu irritada, enquanto trazia um licor.

-Você não sabe o que diz, menino. A América está cheia de índios e negros. Sem falar nesses portugueses, com mania de invadir terras alheias. Eles bem quiseram atravessar o Minho, e tomar a Galícia. Mas não sendo possível, foram saquear o Brasil. E lá estão eles, os índios e os negros, querendo comer nossos homens, salgá-los a gosto. A vida na América é como as urtigas, maltrata, arranha, e não deixa dormir. Ainda por cima eles lá não conhecem a primavera. O calor funde a cabeça de todos, derrete-lhes a vontade de trabalhar. É o próprio inferno o ano inteiro.

O desejo de Urcesina de que o filho adolescente deixe de sonhar com a América e se instale em Vigo não satisfaz quem escolheu esse como único destino<sup>2</sup> e quem procura os heróis ou fracassados da aventura americana, ou mesmo aqueles que contam a versão dela que gosta de ouvir, para preparar a sua longa despedida. Por isso visita Dona Aquilina (que alguns chamavam “bruxa”), porque (RS: 26) “foi a primeira mulher a me falar da América com um conhecimento de quem ali pôs os pés e os escaldou. Denunciava as mazelas e benefícios do continente por meio de rugas intrigantes em torno dos olhos”.

Porém, apesar do forte desejo de enriquecimento e de integração no Brasil que tem, Madruga continua preso ao mesmo que o prendia à aldeia antes de partir (RS: 26-27): “Só me prendia a Sobreira a vocação do avô para contar lendas. Eu as ouvia fascinado. Embora me aprontasse para outras terras encantadas, úmidas e desgraçadas, onde, ao soar dos atabaques, um homem podia, a qualquer descuido, inchar como um naufrago”. Esse desejo, convertido em necessidade e em obsessão, passa por encontrar alguém que cumpra por ele a encomenda do avô Xan: a recuperação das lendas galegas roubadas pelos castelhanos. Precisa de uma nova narrativa (desta vez em forma escrita) e de alguém que a veicule: Breta. Do mesmo modo que os textos orais se adaptam para a escrita utilizando convenções e meios adequados para o processo, também a língua do

---

<sup>1</sup> “Havia no entanto em Sobreira a prática de se falar da América, como fonte de cura para os males e a exorcização dos demônios. Um debate que se iniciava às vezes ao café da manhã, tomado em meio ao frio e à neblina entrando pelas frestas das janelas e da porta, terminando depois do jantar. Cada membro da família emprestando à América uma fantasia a seu gosto (...)” (RS: 24).

<sup>2</sup> “Vigo não vai resolver a minha vida. O que ia fazer lá? Eu quero mais, mãe. Quero viver as histórias do avô Xan, disse atrevido” (RS: 25).

avô Xan que o menino Madruga trouxe para o Brasil adaptou-se às novas convenções idiomáticas, foi “aclimatando-se”, até ser a língua de Breta aquela que nos conta a história de *A República dos Sonhos* que acabamos de ler. Breta é de uma geração recente, neta de imigrantes, escolarizada já na língua do país<sup>1</sup>.

Em *A República dos Sonhos* vemos como **falar a língua do Brasil** é uma das tentativas de adaptação do imigrante Madruga, que quer esquecer as suas marcas linguísticas próprias para adoptar (e assim melhor se adaptar e integrar no Brasil<sup>2</sup>) as do país que o recebe e que ‘circula pelas suas veias’ (RS: 99):

E no esforço de familiarizar-se com o Brasil, para nada lhe ser estranho no futuro, recusava-se a falar o castelhano ou o galego, até com Venâncio ou patrícios. Embora o seu português se aperfeiçoasse velozmente, faltava-lhe tempo para consolidar a gramática, os escaninhos da língua. Como um todo, o país assaltava-lhe as vias respiratórias.

O caso de Venâncio é diferente. A sua origem incerta<sup>3</sup>, e que mantém como um segredo pessoal (RS: 458), não evita, porém, que, já quando embarcam em Vigo, o narrador heterodiegético indique (RS: 458):

o galego de Venâncio era de aquisição recente. E tampouco falava como castelhano. Por que razão, então, viera tomar o barco em Vigo, se Espanha tinha outras portas pelas quais zarpar rumo à América?

-Havia que escolher entre Vigo, Sevilha e Cádiz. Que diferença faz, disse Venâncio, secamente.

A não galeguidade de Venâncio fica clara em mais momentos do romance, em confronto com a presença marcante que esta terra tem para Eulália, que se esforça por

---

<sup>1</sup> As campanhas de nacionalização iniciadas em finais da década de 1930 tiveram claramente como objectivo “forçar a assimilação por meio da obrigatoriedade do ensino em português, supondo que isto teria como resultado uma utilização cada vez menor das línguas de origem” (Seyferth, 1990: 90). Depois de finalizada a Segunda Guerra Mundial, “a proibição de usar idiomas estrangeiros em público foi revogada, mas não foi permitida a volta da escola e da imprensa étnicas, tal como era antes da campanha” (Seyferth, 1990: 90).

Sobre essas campanhas do Estado para tentar acabar com o conservadorismo cultural e linguístico de algumas comunidades de imigrantes (nomeadamente de alemães, japoneses e italianos, que por vezes se envolveram em organizações com uma intensa “doutrinação ideológica, nacionalista e racista”, Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 440) o antropólogo Darcy Ribeiro justifica (*ibidem*) que para fazer face a isso fora “necessária uma maciça ação oficial nacionalizadora”. Medidas que tiveram alguns erros, mas que, da sua perspectiva (Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 440) cumpriram “uma função assimiladora decisiva, compelindo o ensino da língua vernácula nas escolas, quebrando o isolamento das comunidades e recrutando os jovens gringos e nipo-brasileiros para servir nas forças armadas”.

<sup>2</sup> Cfr. Cláudio Aguiar (1991: 187-188).

<sup>3</sup> “-Vai ver você nasceu na Andaluzia, ainda que não tenha sotaque. Se não foi em Sevilha, foi em Córdoba, disse Madruga, insistindo em associá-lo a um povo cujo nomadismo punha por terra a noção de pátria (...).

Contudo, Venâncio jamais confirmou as suspeitas de Madruga” (RS: 457).

transmitir ao amigo essa paixão. E o diário de Venâncio é um bom testemunho disso (RS: 740-741):

No curso do diário, realçavam-se algumas citações em galego. Por influência de Eulália certamente, que jamais abdicou de divulgar aquela cultura minoritária para quem se dispusesse a memorizar os feitos da Galícia. Desde pequena, ouvia Dom Miguel a recitar-lhe os poemas seculares. Com isto ele impregnando a filha de cantigas ameaçadas de esvanecer-se das vozes humanas.

-Breve, Eulália, eles traduzirão os nossos cantares e cantigas para o castelhano e nunca mais os teremos de volta à memória. Apressemos-nos pois a recitar: *sedíame eu na ermida de San Simón/ e cercáronmi as ondas, que grandes son; /eu atendendo o meu amigo...!*

Ao contrário de Madruga, **Eulália nunca fez nada por se abrigar**, antes fazia tudo quanto pudesse por preservar a memória da Galiza natal -e da Espanha em geral<sup>1</sup> e da cultura aprendida do seu pai, Dom Miguel. O fidalgo de Sobreira transmitira à sua filha, entre outros valores, o respeito pela tradição da lírica galego-portuguesa, património que os galegos deviam preservar e não perder. Eulália conserva essa admiração e é capaz de a transmitir a Venâncio, que também se apaixona por Pero Meogo, Meendinho, Martim Codax, Dom Dinis e, com eles, pelos poetas brasileiros do século XIX (nomeadamente Castro Alves).

Um estudo da professora Maria del Rosário Albán (Albán, 1984: 6-29) oferece algum dado que coincide com esta situação que mostra *A República dos Sonhos* (Albán, 1984: 6):

são mais conservadores (do galego) os informantes da categoria M2+20 (mulheres que têm acima de 55 anos imigradas com mais de 20 anos) e demonstram ter assimilado mais o português os informantes da categoria H1+20 (homens com idade entre 35 e 55 anos, também imigrados com mais de 20 anos).

A ideia que nos interessa é, não a de entender galego e português como línguas diferentes (portanto seria inútil falar de bilinguismo)<sup>2</sup>, mas sim a de uma aproximação de traços (especialmente fonéticos e léxicos) da parte dos galegos imigrantes à variante baiana, utilizada de modo maioritário pela população desse estado brasileiro (como também nos casos específicos do Rio de Janeiro, São Paulo, Pará, Rio Grande do Sul...

---

<sup>1</sup> Com relação a Venâncio sabemos que “unicamente Eulália falava-lhe da Espanha. Através dela tinha a certeza de que Espanha ainda vivia, presa ao mapa-múndi por um tênue fio de aço, visível apenas mediante esforço” (RS: 142).

<sup>2</sup> Não podemos, assim, concordar com a sua perspectiva que chega a considerar (Albán, 1984: 7) como “bilingüismo galego-português experimentado na Bahia por essa população que, desde o berço vivera

e todos aqueles estados em que a presença galega foi constatada). Só assim entendemos as palavras desta investigadora, para quem os resultados conseguidos nos seus inquéritos mostram (Albán, 1984: 18) que “a parcela da amostra constituída das mulheres mais idosas é a mais conservadora do vernáculo e a dos homens mais jovens é a mais adiantada no processo de assimilação do português-BA”. A causa, em sua opinião (e aqui sim coincidimos com ela) parece decorrer (*ibidem*),

por um lado, da diferença de ocupações que existe, de um modo geral, entre homens e mulheres dessa população. Enquanto estas exercem predominantemente atividades domésticas que, diríamos, impede o contacto social com a população envolvente, aqueles, ao contrário, exercendo atividades no comércio, experimentam situações que favorecem esse contacto.

Além desse factor também devemos ter em conta que aqueles que no momento da chegada ou nos primeiros anos têm a intenção de ficar na nova terra, sem a ideia de regressar de novo à Galiza, adoptam uma atitude mais favorável à incorporação de diferentes aspectos que contribuam para uma melhor integração no Brasil. Por isso é importante distinguir entre os imigrantes que, claramente, iam para voltar e aqueles outros que viajavam com o propósito de ir e ficar (sem eliminar a possibilidade de voltar esporadicamente, mas sempre regressando a terras brasileiras). As melhoras nas comunicações marítimas e o abaratação do custo das viagens possibilitaram estes projectos na virada do século XIX para o XX (e antes da Grande Guerra), além de permitir uma outra via, a chamada “imigração andorinha”<sup>1</sup>.

#### 2.3.2.2.2.4. Publicações na língua de origem. O caso de Nélida Piñon e doutros galegos no Brasil.

Segundo a historiadora Giralda Seyferth (1990: 72),

a manutenção da língua materna entre alguns grupos de imigrantes, assegurada em parte pela atuação das escolas comunitárias e particulares, estimulou o crescimento de publicações, entre elas jornais e almanaques, num

---

uma outra situação bilingüe -galego, a língua vernáculo, e castelhano como língua oficial. São, portanto, trilingües os galegos que vivem na Bahia”.

<sup>1</sup> Trata-se de uma imigração temporária de ciclo curto -por vezes mesmo de poucos meses- entre Europa e América. O caso italiano é o mais destacado como exemplo desta modalidade. O emprego na safra cubana é um dos motivos que a propiciam. (Cfr. José Antonio Durán, 1992: 420-422; Villares, 1997a: 192).

período que vai do início dos grandes fluxos imigratórios, por volta de 1880, até 1939, quando foram proibidas no conjunto das medidas nacionalizadoras do Estado Novo.

Em geral, esse tipo de publicações, com um marcado carácter do grupo de origem, divulgavam a cultura do grupo e os valores que os ligavam à terra que abandonaram, com um espaço mínimo para as notícias ou assuntos do Brasil. Italianos, espanhóis, alemães..., todos eles se serviam destes meios para não se desvincular totalmente do seu país. E o instrumento para transmitir tudo era habitualmente a língua materna. Como isso foi mais evidente no período anterior a 1939 e se uniu a determinadas ideologias (e a situação política brasileira mostrava uma conjuntura também muito concreta), o governo brasileiro decidiu proibir a imprensa em língua estrangeira, numa forte campanha de tipo “assimilacionista” ou de “nacionalização”, que pretendia, como objectivo primordial, a assimilação dos imigrantes<sup>1</sup>.

Não se tratava de um ou dois jornais, porque esse tipo de publicações proliferaram bastante, e algumas delas com uma intensa actividade política (especialmente no caso das alemãs, e em menor medida das italianas). Esta proibição afectou bastante o conjunto da imprensa publicada no sul do país, que perdeu vitalidade e até um certo dinamismo. No período a seguir a Segunda Guerra Mundial (Seyferth, 1990: 74-75),

a imprensa ligada à imigração ressurgiu apenas em parte, sem as características marcantes do período anterior. Continuam sendo editados jornais para determinados grupos étnicos, mas são apenas divulgadores de notícias (...). Publicam notícias que só interessam às comunidades étnicas, mas não possuem seções destinadas à divulgação de ideologias étnicas ou nacionais.

Podemos entender esta situação como um contributo mais dos imigrantes (e dos seus descendentes) à vida cultural do país, com os riscos que publicações de tipo sectário (como claramente eram algumas delas) podem provocar. Também as comunidades de origem espanhola utilizavam estes meios<sup>2</sup> para divulgar assuntos ligados às suas origens; questões que destacam aspectos concretos e que por vezes (e mais a partir da nova etapa

---

<sup>1</sup> “Tanto que para as áreas povoadas predominantemente com imigrantes, nos três estados do Sul, foram enviados batalhões do exército nacional encarregados de “nacionalizar” uma “população estrangeira”. Na prática, a nacionalização foi precipitada pela ação de grupos nazistas alemães e fascistas italianos, e pela forte identificação nacional dos japoneses com seu país de origem. Durante toda a década de 1930 a ideologia nazifascista foi divulgada no Brasil, e alguns jornais locais foram utilizados com esta finalidade” (Seyferth, 1990: 72, n.6).

<sup>2</sup> Sabemos que Madrugá anuncia a sua primeira fábrica na indústria frigorífica através dos **jornais e boletins “associados às colónias espanhola e portuguesa”** (RS: 252, o carregado é nosso).



depois da proibição) se convertem em transmissores de notícias ou entrevistas que já foram divulgadas em jornais ou revistas do país de origem, que agora eles reproduzem para se manterem informados e unidos àquilo que deixaram. Também no caso da imigração proveniente da Espanha (no seu conjunto), o **espanhol** costuma ser a língua utilizada e temas como “**La Danza Española**” ou “**España**”, alguns dos assuntos tratados.

Mencionamos estes dois especialmente porque a sua autora é, como já indicámos, a jovem Nélide Cuiñas Piñon, que colabora, em 1955, num jornal destas características: o ***Boletim do Centro Cultural Recreativo Espanhol*** (Centro de que, numa época, o seu pai fora vice-presidente<sup>1</sup>). O primeiro dos dois artigos é o dedicado a “La Danza Española”. O texto é um louvor à variedade cultural espanhola em termos de dança, destacando de modo singular o flamenco. Além de indicar alguns nomes e de criticar aqueles que acham que se trata simplesmente de espontaneidade e não de técnica, a filha de imigrantes galegos mostra-se como uma jovem viageira, e com um importante capital cultural que, unido ao capital económico familiar, lhe permite fazer uma crónica da actuação de Antonio (uma importante figura do flamenco), em Londres, a que ela própria assistiu. A colaboradora do *Boletim* deixa-se levar por um sentimentalismo que a traslada, não sem um patriotismo espanhol manifesto, aos aspectos mais banalizados e estereotipados da imagem da Espanha no exterior, não só pelos estrangeiros, como também pelos imigrantes: “En cualquier lugar, en cualquier momento, con un alma libre, con un corazón grande, al son de la guitarra, al repicar de las castañuelas, el hombre español se manifiesta y reproduce exactamente en su danza todo el sentimiento atávico de su noble pueblo”.

No mês seguinte, em Outubro de 1955, o artigo intitulado “Espanña”. De novo, o texto em espanhol é um canto às diferentes regiões: pelo texto desfilam as lembranças das terras andaluzas, madrilenas, barcelonesas, baleares, aragonesas, do Levante, de Toledo e, claro, da Galiza<sup>2</sup>. O conhecimento destas terras (mais uma vez dando amostras

---

<sup>1</sup> Como se sabe, os cargos directivos iam habitualmente associados a uma destacada posição económica, de que o Centro funcionava como legitimador, face aos outros imigrantes e face à sociedade receptora; o que indica o prestígio que o pai de Nélide Piñon tinha entre os imigrantes galegos, e, por extensão, o significado simbólico que adquiria a publicação dos textos da sua filha no Boletim desse Centro.

<sup>2</sup> “Finalmente encontramos a Galicia, sentimental, tierna que expresa en su melancolía una perenne nota alegre. Una región que inspiró en Rosalia los cantos más nobles y que abriga en Santiago de Compostela su más importante santuario. En las trémulas líneas que forman las rías gallegas sentimos palpitantes notas, ya cantadas por un poeta: ‘Cuando Dios terminó el Universo apoyó su mano en la tierra para descansar y la presión de sus divinos dedos dejó una huella que son hoy las rías de Galicia’”.

do seu capital cultural e simbólico) percorre o texto, com um sentimento de saudade (ou “morrinha”) que o invade plenamente até ao fim: “España no se describe, se siente y es por esto que en cuanto exista civilización y sensibilidad para apreciar lo bello y conmovernos con ello, España será siempre glorificada y con su grandeza sabrá enfrentar los siglos venideros”.

Esses textos são suficientemente explícitos para percebermos o tom dominante nestes **jornais ou boletins** divulgados nos diferentes centros de imigrantes, que contribuem para a **institucionalização** de alguns produtores que, só nesses círculos reduzidos e para consumidores muito concretos é que têm algum prestígio, porque fora daí ocupam posições muito periféricas no sistema literário ou nem sequer chegam a entrar de facto no campo literário<sup>1</sup>. Esses mesmos meios institucionais ajudam no processo de priorização de uns materiais repertoriais face a outros; pois aqueles assuntos que falem da imigração, da terra de origem... e usem, sobretudo, o género poético ocupam uma posição central nesse *parassistema* que, de algum modo, detectamos entre a comunidade imigrante galega. Como a distância, espacial e temporal, dilui as lembranças favorece a **mitificação** de alguns aspectos que, na retina do olho imigrante, ficam com tonalidades e perfis carregados de sentimentalismo e idealismo

*A República dos Sonhos* vem carregar ainda mais esses aspectos, já não através de um depoimento ou colaboração jornalística, mas num texto de ficção que suscita curiosidades histórico-geográficas nem sempre longe da marca do real ficcionalizado. Mas, sobretudo, legitima esse grupo de imigrantes galegos, por se tratar de um romance (género com maior prestígio no conjunto do sistema literário), por ser da autoria de umha escritora que ocupa uma posição próxima do centro nesse sistema, e por destacar o contributo que tiveram na construção do país. Neste caso já não se trata de um autor marginal que remove a nostalgia dos seus vizinhos numa publicação de escassa difusão e dirigida fundamentalmente a um grupo fechado; é, pelo contrário, um livro que se promociona por todo o Brasil, publicado numa grande editora, escrito por uma filha de imigrantes galegos que já publicou nove obras literárias e tem um prestígio também fora do campo literário, e mesmo no exterior.

---

<sup>1</sup> Esse é um pouco o caso de o livro de uma professora espanhola, autora de uma Tese em 1956, Maria Ealo Balboa, dedicada ao magistério no Brasil. Da distância, escreve o livrinho *Adeus!...*, numa edição pessoal muito rudimentar, que não indica nem data nem lugar de edição. Poemas em espanhol e português de uma enorme simplicidade, com lembranças da Ilha de Arousa, da Galiza, de Santander, das Rias Baixas, de Bilbao, de Castela... e com uma “Canzón do Emigrante” (p. 19).

Poucos dias depois de ser lançada *A República dos Sonhos* ao público, uma dessas publicações, o *Jornal de España*. Órgão de Informação Hispano-Brasileiro (Ano 1, nº 10, Setembro, 1984), destinado precisamente a um público de cultura mista (imigrantes espanhóis no Brasil), oferece notícias dirigidas directamente a essa comunidade específica, numa mistura bilingue de espanhol e português em que os temas tratados passam de falar de questões gerais e mesmo do mundo artístico<sup>1</sup> a uma entrevista (de Aparecida Torneros, p. 11) com a autora, Nélida Piñon, que “conta nossa história em *A República dos Sonhos*”.

O exemplo de N. Piñon nesses artigos de 1955 que escolhemos e o tratamento da(s) língua(s) neste *Jornal de España* aproximam-nos de uma questão interessante: os filhos dos imigrantes, **os da segunda geração, que língua falam?**<sup>2</sup> No caso da imigração galega, e em geral espanhola, parece claro que o português do Brasil<sup>3</sup>, procurando, muitos deles, não perder o contacto com o espanhol<sup>4</sup>. “Hoje dificilmente encontramos descendentes de emigrantes que desconhecem o idioma português. O bilingüismo é característico na maioria dos grupos” (Seyferth, 1990: 93).

Na ficção, o velho Madruga, diante da sua mulher Eulália, pronta para morrer, e dos filhos lembra a viagem que iniciaram no outro lado do Atlântico, apesar das respectivas famílias, e como “em compensação, se tivéssemos obedecido a eles, jamais atravessaríamos o Atlântico. E como estaríamos hoje juntos, falando esta língua dos

---

<sup>1</sup> “Miss Hispanidade: Brasil fica em 3º lugar” (p. 8), “Paquirri: El adiós de un bravo” (p. 9), “Almeria: A Costa do Sol Andaluza herdeira da cultura árabe” (p. 10-11), “Sarita Montiel e Manolo Otero juntos” (p. 14), “España: naufrago sobrevive após 3 dias no mar” (p. 15), “Julio Iglesias descobre a América” (p. 16), “Carmen: es un símbolo de libertad”, “Leia notícias de la Inmigración” (p. 19).

<sup>2</sup> Os depoimentos de imigrantes e descendentes deles recolhidos por Ecléa Bosi no seu livro de 1973 falam especialmente da comunidade italiana e dá exemplos de como o italiano se mantém entre os pais e no núcleo familiar até à morte dos primeiros, mas os filhos já falam “brasileiro” (Bosi, 1995<sup>4</sup>: 156-158):

“Minha mãe e meu pai falaram italiano conosco até morrer.

‘Papai, por que o senhor não fala brasileiro?’

‘Eu não sei *la vostra lingua, solo la lingua italiana*’.”

<sup>3</sup> Na entrevista para a escritora Edla van Steen, quando esta pergunta a Nélida Piñon que língua se falava em sua casa, a autora carioca respondeu (1982: 201-202):

“O português era a língua do bem-querer e da expressão doméstica. Meu pai abdicou de falar o galego ou o castelhano em casa comigo, seguramente porque abdicara de muitas outras coisas quando elegeu o Brasil como nova pátria. Jamais hesitou em afirmar seu amor por este país. Até a sua morte, seu coração dividia-se em duas porções cortadas pelo Oceano Atlântico. Falava um português correto, sem sotaque. Foi ele, quem me cobria de livros, o primeiro a falar-me de Machado de Assis, que se tornou um dos amores da minha alma.

Na casa dos avós falávamos também o português. Ali, porém, circulavam expressões, palavras, lendas galegas (...).”

<sup>4</sup> Como mostra, por exemplo, o caso da própria Nélida Piñon, com desenvoltura para falar espanhol nas entrevistas e encontros nos países de fala hispana -aonde é habitualmente convidada- e mesmo para escrever alguns textos, se bem que as suas repetidas vindas à Espanha não a tornem um caso arquetípico.

filhos e que também já amamos?” (RS: 613). Essa língua dos filhos é, claro, *diferente* da dos pais. A dos pais é o galego de Sobreira, e a dos filhos, um galego que viajou há muitos anos da Península Ibérica nas naus de Pero Álvares Cabral e que se misturou e se contaminou de muitas outras influências, de que não foi alheia a passagem dos séculos<sup>1</sup>.

O historiador galego Carlos Sixirei Paredes lembra a ausência de colégios galegos no Brasil, e a escassa presença também dos espanhóis (em São Paulo havia um e em Santos também se constata a existência de outro). Da sua perspectiva (Sixirei, 1988: 125),

semella mesmo que existe unha vocación de integración total do galego na súa nova patria, convertendo a saudade da terra matricial nun sentimento de carácter persoal e non transmisíble ás xeracións vindeiras. Os pais falan entre eles galego, pero raramente o empregan para dirixírense ós seus fillos, completamente crioulizados polo demais.

Segundo as investigações da professora Elda González Martínez (1990a: 269),

los informes consulares de 1932 y 1933 eran coincidentes cuando reflejaban que una gran mayoría de los inmigrantes usaba el portugués como medio de expresión. Este hecho solía explicarse porque dada la afinidad de la lengua madre y la local, la expresión en portugués les resultaba más fácil<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Lembramos aqui as palavras da cronista Nélida em *A Força do Destino*(1978) a propósito da língua portuguesa:

Unicamente por minhas mãos ingressariam ambos na língua portuguesa, que é, como expliquei a Álvaro, um feudo forte e lírico ao mesmo tempo. Um barco que até hoje singra generoso o Atlântico, ora consolando Portugal, ora perturbando o Brasil. E porque esta língua tem vocação marítima, entende bem os impropérios do vento, mais que qualquer outra se deixa levar pelos sentimentos (...). E porque ela se orgulha do que é humano, esta língua portuguesa, de rosto e sexo ardentes, é capaz de saber, apenas pelo apito do trem, se quarta-feira é dia dos amantes usarem-na quando se querem perder para sempre (...).

Nestas horas, como de propósito, a língua estimula os lamentos africanos, que lhe foram incorporados nos últimos quinhentos anos brasileiros. Com eles, ela ganhou força e ardência. Ficou uma língua morena (Edra. Nova Fronteira, 1980<sup>2</sup>, p. 14).

<sup>2</sup> E acrescenta como curiosidade que em Belém do Pará o número de imigrantes espanhóis que liam em castelhano eram pouquíssimos: porque muitos eram analfabetos e porque praticamente nenhum deles falava essa língua em Belém.

Esse não parece ser o caso de Salvador da Baía onde, segundo J. Bacelar, a consideração negativa que tinha o galego na sociedade baiana contribuiu para que muitos deles tentassem mudar essa situação e negassem a sua origem galega. Para isso (Bacelar, 1994: 139), “tornam o castelhano a sua língua oficial falada e escrita, se dizem espanhóis e a todo momento proclamam a sua lealdade aos governantes de Espanha”. Pretendem não só disfarçar a sua origem, como também distanciar-se da gente pobre (maioritariamente pretos) do Salvador, e, sobretudo, “demonstrar a sua adesão, a sua incorporação aos valores sociais vigentes, emanados dos grupos dominantes de Espanha e Salvador” (Bacelar, 1994: 146).

As palavras de Nélida Piñon<sup>1</sup> ao lembrar que **a língua foi o melhor presente do seu avô**, e em geral da família, são uma boa amostra dessa ponte linguística e cultural que, no caso da imigração galega, nos leva a um ponto diferente daquele que outros fluxos migratórios poderiam oferecer.

A língua portuguesa é um dos temas recorrentes nas obras e nos depoimentos da autora de *A República dos Sonhos*. Já dos inícios da sua carreira como escritora, sempre se preocupou por destacar a riqueza da língua do Brasil e por fazer a viagem até às origens da mesma; especialmente quando, com dez anos, viajou à terra dos seus avós e conheceu, ouviu e talvez mesmo falou com o sotaque montanhês de Terra de Montes em Pontevedra. Essa parte da sua biografia é mais frequentemente reivindicada por Piñon à medida que a Galiza começa a entrar nas suas obras como um material repertorial destacado; essas escolhas que a ligam ao mundo galego passam a ser, sobretudo a partir de *Fundador* e, mais ainda, com *Tebas do meu coração* quase como “marcas autorais” que singularizam a escritora entre os seus pares e, também, entre a crítica e alguns leitores. Esse processo vê-se acompanhado de uma maior insistência, da parte da autora, em oferecer pormenores dos seus vínculos com a Galiza, sobretudo naquilo que diz respeito à tradição oral e a um passado muito antigo, de que se sente herdeira como descendente de pessoas originárias daquelas/destas terras.

Consciente da sua origem galega, apesar de ter nascido no Rio de Janeiro (e continuamente chama a atenção sobre as duas culturas que estão na sua formação pessoal), Nélida Piñon aproveita as ocasiões que se lhe apresentam para mencionar que é “brasileira recente”, e que, por isso, traz “na imaginação vestígios de uma viagem que não fiz -com meu corpo- e o gosto do sal inerente à travessia atlântica”<sup>2</sup>. Em 1983

---

<sup>1</sup> “Costumo dizer que o melhor presente, o regalo mais precioso, mais farto, mais abundante que eu recebi da família, além da parte afetiva, da solidez das paredes erguidas com tijolo, é exatamente uma língua com a qual eu me harmonizo à perfeição, uma língua que eu acho tão poderosa que nada do humano deixa de ser contado por ela” (J. Ubireval Alencar Guimarães, “Nélida Piñon e o humanismo criador”, *Jornal de Alagoas*. Jornal Cultural, Maceió, 22/2/87)

<sup>2</sup> Nélida Piñon (1992), “Discurso da Sra. Nélida Piñon” in *Discursos Acadêmicos 1985-1990*, vol. XXV, Academia Brasileira de Letras, p. 173.

Precisamente na tomada de posse como académica na Casa de Machado de Assis (3/5/1990) a autora de *A República dos Sonhos* converteu o discurso numa homenagem ao seu passado galego, que a levou também a louvar a figura do seu antecessor na cadeira (nº 30 da ABL), o ilustre lexicógrafo Aurélio Buarque de Hollanda. Lembrou (Piñon, 1992: 174), com carinho, que “foram, pois, esses seres galegos, amorosamente acomodados à realidade brasileira, que me ofertaram um país de presente. Concederam-me os sentimentos iniciais da pátria -este conjunto de aspirações, de amargas e de frustradas coincidências. Este território dos suspiros travados, de um Finisterra, além do qual existem o abismo e o degredo. Sobretudo, entregaram-me eles a majestade de uma língua que inaugurou a minha humanidade” (p. 174).

também explicou (*A Gazeta*, Vitória-ES, 22/9/83): “Venho de uma família de imigrantes, e comoveu-me sempre a idéia de que meu avô, ao atravessar o Atlântico, deu-me uma língua de presente”.

Um país de presente, uma língua de presente, como entender a perspectiva de Nélida Piñon? Quando criança, ela já sabia que a sua família mantinha elos especiais com o país e com um outro país ao outro lado do Atlântico: a Galiza. No caso dela estavam também muitos outros filhos e netos de imigrantes, de segunda ou terceira geração. Como no caso dos alemães, dos italianos, dos japoneses, dos sírio-libaneses... havia diferenças que resultavam evidentes, nuns casos de aspecto físico, noutros de educação e modelo de vida, de língua... O galego e o português tinham a vantagem de se sentirem muito próximos em todos esses aspectos (talvez por isso a atenção concedida a estes grupos nos estudos migratórios brasileiros seja bastante inferior à dedicada a outros), e, ainda por cima, uma proximidade que os levava a um mesmo tronco comum, quando menos a uma parte importante desse tronco brasileiro.

A professora M. Consuelo Cunha Campo indica bem como é trabalhado este assunto no romance nelidiano de 1984 (*Minas Gerais*. Suplemento Literário, 9/3/85, p. 5):

Na verdade, o que a escritora intenta, uma vez mais, em seu mais recente livro, é a retomada da longa viagem através da língua que vem sendo seu conjunto de obra, refazendo, por meio da história, o trajeto da ancestralidade, navegando, contra a corrente, os ‘rios interiores’ até remontar às nascentes da língua portuguesa. E, nesse sentido, estamos aqui diante de um livro ‘oceânico’ e por duplo título: não apenas pela extensão, mas também pelo tema atlântico, migratório, ao qual irão aliar-se várias vertentes de subtemas.

Numa entrevista de J. Ubireval Alencar Guimarães para o *Jornal de Alagoas*. *Jornal Cultural* (“Nélida Piñon e o humanismo criador”, 22/2/87) o jornalista pergunta-lhe: “Você tem uma experiência concreta com o registro do português embrionário, nos dois anos que conviveu com os aldeões da Galícia, na Espanha, falando o castelhano e a língua galega. Que contribuição lingüística lhe trouxe essa experiência?”. A resposta da autora de *RS* foi a mesma que reiterou noutros momentos em que lhe formularam uma questão semelhante:

Ao ter falado galego, eu, de certo modo, eu naveguei pelos rios interiores da língua portuguesa, eu falei o português do século XII. Isso para minha sensibilidade literária é um dado fundamental, para minha formação de língua, no meu exercício sintático, como é que as palavras ecoam dentro de mim (...).

A sensação que eu tenho às vezes é que eu tenho memórias sinfónicas. O som, antes de eu precisar dar um conceito às palavras, elas existem em mim, como se ainda eu estivesse ouvindo o ruído do percurso que elas fizeram para chegar até o século XX. Então, ter falado esse galego, para mim é como se eu praticamente tivesse convivido com o nascimento, quando o português alça vôo e se desprende e, evidentemente, chega.

Esse contacto com a variante linguística falada na Galiza é um elemento mais que N. Piñon encontra para reforçar os seus elos brasileiros; porque esse capital cultural que ela tem, outros escritores não podem nem sequer utilizá-lo, por isso ela aproveita a sua formação biográfica e pessoal para tirar rendimento a essa via que lhe permite uns jogos diferentes à hora das escolhas repertoriais. Desse modo, também consegue uma via para reforçar a sua brasilianidade: a insistência na riqueza linguística do português, que permite quaisquer possibilidades de produção criativa.

#### 2.3.2.3. O papel dos imigrantes como elementos construtores de uma identidade brasileira. As escolhas repertoriais de Nélida Piñon no sistema literário brasileiro de inícios dos anos oitenta.

##### 2.3.2.3.1. Diferentes “versões” da cultura brasileira: a unidade e a diferença nos elementos formadores da identidade.

Objecto desejado de muitos europeus, os países americanos (associados em determinados momentos e ideologias à ideia de “países jovens”<sup>1</sup>) foram durante muito tempo aquilo que os europeus “queríamos que fossem”, a imagem mais viva possível dos nossos sonhos (cfr. Rouanet, 1991). De modo que terminou por surgir um problema forte de identidade: quem somos nós, brasileiros e americanos em geral? somos aquilo que quiseram que fôssemos? ou somos aquilo que nós quisemos/pudemos ser?

---

<sup>1</sup> Cfr. Rojas Mix, 1991: 218-221.

A questão aparece bem colocada, em diferentes momentos, pelo professor e ensaísta<sup>1</sup> (além de crítico e romancista) Silviano Santiago. Num artigo de 1971, “O entre-lugar do discurso latino-americano” (Santiago, 1978: 11-28), o ensaísta mineiro chama a atenção (Santiago, 1978: 16-17) para o facto de a América se ter convertido, durante muito tempo, em cópia (do conquistador):

simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontra na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenómeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização.

Cidades com nomes europeus que só se distinguem pelo adjetivo “novo”/ “nova” que os precede, valores e objectos *demodés* na metrópole que chegam ao país novo..., os europeus parecem reproduzir, noutra lugar, os conflitos e os problemas sócio-políticos e económicos da sua sociedade. O resultado é que fazem com que os habitantes dessas terras além mar se vejam desalojados da sua cultura; de modo que perdem a sua história e passam a viver a História europeia como se fosse a deles<sup>1</sup>. Em palavras de Silviano Santiago (1982: 15-16), “o *outro* é assimilado à imagem refletida do conquistador (...); perde a sua verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu). O indígena é o Outro europeu”. Produz-se um processo de ocidentalização desse novo mundo.

Mas ao lado dessa História, o romancista mineiro (Santiago, 1982: 17) considera que nasce (criada pela consciência “ferida” europeia) uma disciplina em que poder avaliar a violência cometida por culpa da colonização: a Antropologia, que provoca uma ruptura no pensamento ocidental, “pois deixa a cultura europeia de ser a detentora da verdade, de manter-se como a cultura de referência, estabelecadora por excelência de hierarquias” (*ibidem*). Deste modo, entende (Santiago, 1982: 17) que “o intelectual brasileiro, no século XX, vive o drama de ter de recorrer a um discurso *histórico*, que o explica, mas que o destruiu, e a um discurso *antropológico*, que não mais o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição”. Ou em palavras de Paulo Emílio Salles Gomes

---

<sup>1</sup> Segundo Eduardo F. Coutinho (Coutinho, 1996: 67-74), “os estudos literários na América Latina sempre foram moldados à maneira europeia, e basta uma breve mirada a questões como as que vêm sendo consideradas aqui de Historiografia, Teoria e Crítica Literárias, para que tal se torne evidente” (p. 72). Porém, no ensaio, opina que a América Latina conseguiu desenvolver uma forte tradição de busca de identidade, como indicam alguns dos exemplos que aqui indicamos.



(1973), é a difícil construção de um povo que se desenvolve na ‘dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro’<sup>2</sup>. “É preciso buscar a ‘explicação’ da ‘nossa constituição’ (vale dizer da nossa inteligência) através de um entre-lugar” (Santiago, 1982: 18).

A ideia do ‘*entre-lugar*’ foi exposta pelo professor mineiro em 1971<sup>3</sup>, entendendo que, finalmente, o “escritor latino-americano nos ensina que é preciso libertar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural” (Santiago, 1978: 28) e que (*ibidem*),

entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão -ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americano.

#### 2.3.2.3.1.1. Uma leitura da antropofagia oswaldiana e dos tropicalistas.

A ideia e o sentimento de cópia<sup>4</sup> e mesmo de inadequação (conceitos de que fala, e que critica Roberto Schwarz<sup>5</sup> -1987: 100) que provocou no Brasil a cultura europeia (e em geral, a cultura ocidental) viram-se em parte já alterados com o programa de Oswald de Andrade na década de 1920. Este autor modernista que lançou o *Manifesto Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928) aparece na altura em que (Schwarz, 1987: 100),

o processo em curso no Brasil é considerado e sopesado diretamente no contexto da atualidade mundial, como tendo algo a oferecer no capítulo. Em lugar de embaçamento, Oswald propunha uma postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade, metaforizada na deglutição do alheio: cópia sim, mas regeneradora. A distância no tempo torna visível a parte de ingenuidade e também ufanismo nestas propostas extraordinárias.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> “Duplamente despojado: a História européia é a estória do indígena. Resta-lhe memorizar e viver com entusiasmo uma “ficção européia” (portuguesa, em particular) que se transcorre num grande palco que é a sua própria terra. E já no século XX nem mais a terra é sua” (Santiago, 1982: 15).

<sup>2</sup> “Somos explicados e destruídos; somos constituídos, mas já não somos explicados” (Santiago, 1982: 17).

<sup>3</sup> Cfr. “O entre-lugar do discurso latino-americano”, in Santiago (1978: 11-28).

<sup>4</sup> Cfr. A. Candido, “Literatura e subdesenvolvimento” in Moreno, 1972: 352-362.

<sup>5</sup> Cfr. Souza (1991: 34-40).

<sup>6</sup> Na nova proposta do professor Roberto Schwarz, o fenómeno da cópia do modelo europeu, a partir do século XIX, parece claro que se limita a uma faixa social concreta, uma pequena elite intelectual, que pouco ou nada tem a ver com o povo, que continua maioritariamente a ser analfabeto.

Oswald de Andrade não é o primeiro que trata da antropofagia, já antes Montaigne nos seus *Essais* (1580-1588)<sup>1</sup> trabalha o tema, além de estar sugerido (noutros termos) nalgum autor europeu de vanguarda (especialmente nos da tendência Dadá).

Se essa ideia não era nova, para que no Brasil tomasse corpo foi muito importante, como sugestão, o quadro de Tarsila do Amaral, *Abaporu* (“antropófago”), de 1928, que a artista reproduziu para ilustrar o primeiro número da *Revista de Antropofagia*. Não é fácil definir a antropofagia (apesar de vários autores o tentarem. Entre eles, o próprio Oswald de Andrade, Benedito Nunes -um dos melhores estudos sobre a questão-, Lúcia Helena, Haroldo de Campos, Edgar Cavalheiro...), por isso existem várias possibilidades de a entender, entre elas, a de vê-la (Maltz *et alii*, 1993: 11) como “a resposta a uma consciência de país que trazia na sua gênese valores burgueses transpostos e uma visão etnocêntrica, que impedia reconhecer a cultura autóctone. É, pois, um gesto do colonizado no sentido de dessacralizar a herança cultural do colonizador para inaugurar uma nova tradição”.

Ao autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) não se “pode negar ter aberto um fértil caminho à reflexão sobre a cultura brasileira e sua situação de dependência cultural, ainda na modernidade” (Helena, 1985: 163). O índio que ele apresenta não tem nada a ver com o ‘bom selvagem’, distingue-se claramente do projecto romântico (nenhum parentesco com Poti ou Peri do universo alencariano): ele tenta recuperar uma realidade que ficou oculta ou retocada, dependendo dos momentos<sup>2</sup>, para melhor explicar a construção da situação actual do Brasil. Em palavras da professora carioca Lúcia Helena (Helena, 1985: 163:

A metáfora do antropófago é o instrumento a partir do qual Oswald capta alegoricamente a história de nossa colonização e catequese.

Ao retomar do indígena brasileiro aquilo que o colonizador considerou inoportuno, ele desloca para a ação colonizadora a face de violência e dizimação que ela implica.

---

<sup>1</sup> Montaigne, *Essais*, 1º volume, capítulo XXXI, “Des cannibales”. “Na sociedade que Montaigne interpreta, baseado nos costumes da vida dos tupis, Oswald encontrou os princípios que fundamentariam o que chamou de “matriarcado de Pindorama”. Em Montaigne estava o modelo de uma organização social que remete a uma mítica Idade de Ouro, matriarcal, lúdica e desreprimida, na qual o ritual antropofágico tem uma função social, a de fazer descarregar no rito sacrificial as manifestações de violência” (Maltz *et alii*, 1993: 17).

<sup>2</sup> “O ‘índio’ de Oswald é uma ruptura definitiva com a memória simbólica, pela revelação de uma face oculta por toda a tradição, que formulou o mito do selvagem preguiçoso ou a sua redentora versão catequética, vestida e de bons modos”(Helena, 1985: 163).

**Através da metáfora da antropofagia o que se arruína e deglute é a história escrita pelo ‘carro triunfal dos vencedores’.<sup>1</sup>**

Essa postura oswaldiana resgata “um universo cultural que não chegou a ser, cuja deriva foi interrompida pelo processo civilizatório” (Helena, 1985: 164). Mas é claro que o primitivismo nativista do autor do *Manifesto Antropófago* “saindo em busca das raízes genuínas da raça e da cultura brasileiras, não significou, no entanto, um retorno ao estado arcaico da História ou um neo-indianismo” (Maltz, 1993: 20). Em opinião da professora Lúcia Helena (Helena, 1985: 164), ele não pretende restabelecer bases indígenas para a sociedade brasileira,

mas denuncia, apontando para uma cultura híbrida e recalcada, uma história escrita a várias mãos, cujas distorções camuflavam contradições plenas de riqueza. **Desestrutura-se, assim, a versão ‘oficial’ da cultura brasileira, que procura passar uma imagem de unidade na coesão de nossos elementos formadores<sup>2</sup>.**

Antes que o exemplo de Moacir (o primeiro brasileiro), filho de Iracema e Martim, quase como a síntese perfeita da brasilidade, prefere-se (segundo Lúcia Helena) o de Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter” que caracteriza mais a fragmentação cultural brasileira do que a unidade<sup>3</sup>.

Rompe a imagem elaborada, **desestrutura a ideia de unidade e coesão:** “Desistir do milagre da gênese harmônica e deglutir os estilhaços culturais formadores, eis uma importante proposição da metáfora-real da antropofagia” (Helena, 1985: 165). E esta é talvez a síntese que mais nos interessa do projecto oswaldiano.

Se as propostas oswaldianas<sup>4</sup> foram expostas num momento cultural e literariamente interessante para o país, mas ainda ligado à “estreiteza provinciana dos anos 20, por oposição à qual a rebelião antropofágica fazia figura libertária e esclarecida

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Em Macunaíma “não predomina um caráter específico, mas se anuncia exatamente a dificuldade de se delimitar, a não ser idealisticamente, esse *caráter* brasileiro (...). A antropofagia que nos *une*, *une* fragmentos, ilhas culturais, esse brasileiro díspar e contraditório, essa arte múltipla, ágil como o saltimbanco, tecida em contato de muitas raças, importações e tentativas de exportação (a poesia pau-brasil, dita ‘de exportação’)” (Helena, 1985: 165).

<sup>4</sup> O crítico Luiz Costa Lima explica (Lima, 1991: 32) que o *Manifesto antropófago* “representa uma ruptura no processo de internalização brasileira dos valores ocidentais, se bem que seja uma ruptura restrita. Essa internalização é encenada por Oswald como não mais implicando a destruição do mundo não-branco primitivo senão que a transfusão dos valores do branco em um corpo nativo. Noutros termos, a intuição oswaldiana consistia em declarar que a autonomia intelectual brasileira e latinoamericana-implicava o diálogo entre uma capaciade local -canibalizar o que quer que aqui chegasse- e o acervo ocidental”.

em alto grau” (Schwarz, 1987: 101); quando são de novo consideradas nos finais dos anos sessenta e durante a década seguinte, o panorama é completamente diferente; e é um panorama de ditadura.

A “floresta e a escola” do manifesto oswaldiano encaixam bem no projecto tropicalista de Caetano Veloso (o encontro do Brasil arcaico com o moderno; um país de cultura híbrida...)¹, que descobre o autor modernista através da peça deste *O rei da vela*². Ele e os tropicalistas -que foram os mais “eficazes divulgadores” da moda antropofágica- acreditam na metáfora da devoração oswaldiana, no sentido de que “nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse”³ (Veloso, 1997: 247). Para o autor de “Alegria, alegria” e “Tropicália” a visão oswaldiana é (Veloso, 1997: 249) “antes uma decisão de rigor do que uma panacéia para resolver o problema da identidade do Brasil”⁴.

Mas a questão da identidade parece estar continuamente presente na sociedade brasileira, e as propostas oswaldianas vinham tocar, também, directamente o tema. A canção “Geleia Geral” de Gilberto Gil, mas com letra de Torquato Neto, bem poderia ser uma bela metáfora de determinadas ideias (por vezes carregadas de inocência, como também no caso de algumas letras tropicalistas) transmitidas por Oswald de Andrade. A expressão que dá título à composição é de Décio Pignatari¹, construída num trocadilho com “geléia real” que produz um efeito engraçado e surpreendente, e que passou, depois, a ser muito utilizada para referir o hibridismo e a miscigenação brasileira.

#### 2.3.2.3.2. A “diferença nacional”: um material do repertório priorizado no tempo da Abertura política.

Se durante o período da ditadura a ‘diferença nacional’ foi praticamente silenciada, com a mudança política que significa a Abertura pareceu oportuno, a

---

¹ Cfr. Ferreira (1978: 105-144).

² Cfr. Lins (1980: 11-15).

³ Ou, nas palavras de Haroldo de Campos, “assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que dariam ao produto resultante um carácter autónomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar, por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação” (Veloso, 1997: 247).

⁴ “A poesia límpida e cortante de Oswald é, ela mesma, o oposto de um complacente ‘escolher o próprio coquetel de referências’. A antropofagia, vista em seus termos precisos é um modo de radicalizar a exigência de identidade (e de excelência na fatura), não um drible na questão” (Veloso, 1997: 249).

determinados sectores sociais (sobretudo escritores e intelectuais), o momento de falar dela e mesmo de a mostrar<sup>2</sup>. Não é, pois, por acaso, que em **1984**, o ano em que previsivelmente teriam de novo um governo civil no país (mas que ficou impossível depois do fracasso da campanha pelas “diretas-já”<sup>3</sup>), apareceram vários livros que tratavam esse tema. De modo evidente, *A República dos Sonhos* e *Viva o povo brasileiro* (mas também *Tocaia Grande*), que “examinam a questão do que seria uma ‘alma nacional’” (Moniz, 1993: 144).

Piñon e Ubaldo Ribeiro passam a analisar, em textos de ficção, “as seqüelas da ditadura de vinte anos, principalmente em relação à identidade do país” (Moniz, 1993: 144); vinte anos em que, em opinião da escritora do Rio de Janeiro<sup>4</sup>,

a palavra sofreu um ocaso. Estava debaixo do tapete (...). Ora, uma Nação terá condição de dizer o que deseja, o que pretende, quando esclarece, quando fala, quando emite. É preciso que as palavras não sejam ecos e sim originais. É preciso que o Brasil retome a palavra e a (*sic*) faça dela um instrumento de consciência.

A questão começou a interessar também a imprensa, que se preocupou por tratar estes temas nas páginas culturais de jornais e revistas, ao falar dos livros destes dois autores, e ao apresentar as tendências que mostrava o panorama literário brasileiro dessa altura. Assim, um jornalista do *Jornal da Bahia*, escreveu em meados de 1985 (3/5/85, “Livros. Sagas que contam História e histórias do povo brasileiro”):

A História do Brasil é feita principalmente com portugueses, índios e africanos (pode-se incluir franceses e holandeses também entre os destaques), mas a História do Povo Brasileiro, inclui muitos outros povos, praticamente de todo o mundo. E este é um manancial inesgotável de textos, que, infelizmente só aparecem muito raramente. Em meados de 1984, Nélida Piñon nos deu um magnífico trabalho (*A República dos Sonhos* -Francisco Alves Editora) com a saga de uma família espanhola -da Galícia- que vem para o Brasil e aqui participa até dias recentes da vida do nosso povo.

---

<sup>1</sup> Ele insistia em que os concretistas, “manteriam o ‘arco sempre teso’ pois ‘na geléia geral brasileira alguém tem de fazer o papel de medula & de osso’” (Veloso, 1997: 216).

<sup>2</sup> Vid. Eduardo Portella, “A diferença nacional”, *Jornal do Brasil*, 20/12/84.

<sup>3</sup> “NÉLIDA- Lamento que a situação política brasileira não tenha possibilitado, como se pretendeu com a campanha das ‘Diretas Já’, o estabelecimento imediato da ‘república dos sonhos’ com a escolha do presidente pelo voto direto. Mesmo assim, a situação hoje é bem diferente e nota-se um excelente avanço político, e isto, em parte, graças ao trabalho de inúmeros escritores” (“Entrevista Nélida Piñon”, *Zero Hora*, Porto Alegre, 14/9/85).

<sup>4</sup> N. Piñon in Renato Lameiro, “Nélida, apaixonada pelo ser humano”, *Vitrô*, Março, 1985, p. 3.

A perspectiva que aí se mostra está bastante ligada à tradicional que desenvolve João Ubaldo Ribeiro no seu romance de 1984, mas deixa também espaço para outros contributos populacionais que não ficam reduzidos nesse triângulo, entre os quais se insere o contributo nelidiano com o seu último romance. Um assunto tão sugestivo como este da identidade no Brasil, como este jornalista baiano mostra, não tem sido muito seleccionado entre os materiais do repertório usados pelos produtores literários brasileiros até esse momento. *A República dos Sonhos* é uma das primeiras obras que sim aproveita esse material, mas no fim do ano da sua publicação deixa de ser a única.

Este tema de cultura brasileira, também atraeu intelectuais como o escritor, ensaísta e ex-ministro da Educação, Eduardo Portella, quem, em Dezembro de 1984, observa (Portella, “A diferença nacional”, *Jornal do Brasil*, 20/12/84) que os “rumos atuais da sucessão presidencial parecem combinar, com rara eficácia, o cultural e o político. Mesmo que se trate de uma combinação incerta e transitória -e até esses traços já são culturais e políticos-, ela constitui um marco, uma linha divisória da história de um país tão frequentemente intolerante para com as suas próprias diferenças”. Para ele (*ibidem*), que teve importantes responsabilidades na política educacional e cultural do país, é um momento de especial destaque na história brasileira:

Pela primeira vez deixamos de lado a idéia triunfalista da transformação plena, instruídos talvez por uma exaustão que se generalizou, e que está sendo construtivamente absorvida pela sociedade civil e por tantos seguimentos da representação intelectual, laboral e política. **A crença inabalável na saída perfeita e acabada, que por tempo indeterminado nos acalentou, não passava de uma sobrevivência dogmática, ideologicamente instigada. Por detrás dessa crença se encontrava solidamente instalado o imperativo da ‘identidade nacional’.** Do ISEB ao neo (ou paleo?) populismo a noção unilateral de identidade impera como que inabalável. Mas o seu conhecido refrão passou a repetir velhos chavões denegatórios, apropriativos, autoritários até (...). Agora essas proclamações soam distantes, inatuais, obscurantistas na medida em que imobilizam o próprio projeto nacional. Ou em que nos convencemos de que nenhum pacto se sustenta se não souber conviver com as discrepâncias.<sup>1</sup>

É talvez o momento de compreender as diferenças no interior do jogo cultural, ou do acordo político, e essa percepção “abre passagem para o advento do **outro**, para o reconhecimento do **não-idêntico**, sem o qual o idêntico pereceria. Sem o qual toda a pressão simbólica permaneceria interdita” (Portella, *Jornal do Brasil*, 20/12/84).

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

Parece ser a oportunidade de abandonar completamente alguns dogmatismos e mitos como o de uma identidade em que não é possível perceber diferenças, por isso *Viva o povo brasileiro* (João Ubaldo Ribeiro), *A República dos Sonhos* (Nélida Piñon) e também *A condolência* (Márcio Souza), aparecem, em palavras do ensaísta Eduardo Portella, como “desmitificadoras da identidade dogmática e promotoras da diferença confluyente. Agora sim, constitutiva da identidade, enquanto processo dinâmico, necessariamente aberto”<sup>1</sup>.

Também a autora de *A República dos Sonhos* respondia em Março de 1985 a uma pergunta do jornalista Renato Lameiro sobre este assunto (“VITRÔ- Além da língua portuguesa, você considera que a miscigenação é um dos atos revolucionários mais significativos da nossa cultura. E a identidade cultural defendida por alguns?”, *Vitrô*, Março, 1985, p. 3) e manifestava o direito à diferença cultural, para reivindicar e legitimar assim as suas próprias escolhas e a sua identidade -e a de outras comunidades imigrantes- como brasileira apesar de ser descendente de galegos:

Eu não quero identidade ou unanimidade em torno de uma única corrente cultural e nacional. A nossa identidade está naquilo que estamos sendo, no nosso processo de nos auscultarmos. O que está nos impedindo de verificar este rosto cultural brasileiro (milhões de rostos) é a indigência educacional do País. A dispersão étnica é a razão de ser de nossa riqueza. O que tem de ser levado em conta é o destino político fatídico que o Brasil tem sido, jamais se empenharam em abrir o espaço educacional.

#### 2.3.2.3.2.1. *Viva o povo brasileiro* e *A República dos Sonhos*.

A nova obra de J. Ubaldo Ribeiro, apresentada na editora Nova Fronteira como “a saga de um povo em busca de sua afirmação”, conseguiu o **Prêmio Jabuti 1985** e o **Prêmio Golfinho de Ouro 1985**. Com uma sugestiva capa de Victor Burton

---

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 20/12/84. E acrescenta: “O que ameaça a identidade é o simulacro, e nunca a alteridade. A diferença, que a pós-modernidade se esforça por subjugar, assegura e instaura a convivência, garante e fortalece a complexidade. A democracia brasileira que se anuncia somente avançará se nela se fizer representar, consistentemente, a diferença nacional: cultural e política”.

A referência que ele faz ao romance de Márcio Souza é pouco compreensível, pois, apesar de ser também um romance de 1984, trata mais de uma conspiração política (que decorre entre o Rio de Janeiro e São Paulo e que põe em perigo a ‘frágil redemocratização do país’) do que o assunto focado pelos outros dois romances mencionados.

(conhecido também dos leitores que seguem a trajetória de Nélida Piñon) a editora carioca tratou de explicar na “Nota” que aparece nas orelhas do livro<sup>1</sup> que

Ao contrário da impressão que o título pode causar à primeira vista, *Viva o povo brasileiro* não é uma espécie de saga da nação brasileira, nem uma tentativa de construir uma ‘história secreta’, em contraposição à ‘história oficial’. Este extraordinário romance, seguramente destinado a deixar sua marca em nossa literatura, é antes a história -história exuberante, encantada, cheia de vida- de uma busca de identidade, a identidade que talvez até hoje ainda escape, em sua inteireza, à consciência do povo brasileiro, tão agredido em suas raízes culturais. É também, de certa forma, uma história do surgimento dessa consciência e de sua luta por afirmação.

Numa narrativa que decorre ao longo de três séculos, a história do povo do Recôncavo baiano pode ser entendida como metáfora do povo brasileiro em geral, oferecendo, em opinião da ensaísta N. Hoki Moniz (Moniz, 1993: 144), “**um ângulo tradicional da formação cultural do povo brasileiro**, o lusotropicalismo, baseada nas três raças: branca, indígena e negra”<sup>2</sup>. O canibalismo de Capiroba<sup>3</sup> que come europeus, distinguindo bem entre portugueses, espanhóis e holandeses, apesar de todos eles virem procurar o mesmo<sup>4</sup>, lembra, inevitavelmente, a antropofagia oswaldiana.

Já no caso da obra de Nélida Piñon, o elemento que se destaca é diferente: o **imigrante**, esse sector da população brasileira incorporado recentemente de forma maciça (a partir de finais do século XIX e especialmente nas primeiras décadas do novo século) e que, de modo geral, não era tido em consideração na *árvore genealógica* da identidade brasileira. Não é comparável com o resgate dessa outra imagem do índio na

---

<sup>1</sup> J. Ubaldo Ribeiro (1984), *Viva o povo brasileiro*, RJ, Nova Fronteira, 1995<sup>14</sup>.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> “(...) de forma que o caboco Capiroba forcejou mais e mais em caçar um ou outro branco entre aqueles que a cada dia pareciam aumentar, em quantidade e qualidade, por toda a ilha. No primeiro ano, comeu o almoxarife Nuno Teles Figueiredo e seu ajudante Baltazar Ribeiro, o padre Serafim de Távora Azevedo, S.J., o alabardeiro Bento Lopes da Quinta (...), um ou outro oficial espanhol por lá passando, nada de muito famoso. No segundo ano, roubou mais duas mulheres e comeu Jacob Ferreiro do Monte, cristão-novo (...)”. “Este ano, em cujo início o caboco e sua sempre aumentada família comeram o primeiro holandês, houve ampla fartura (...)” (J. Ubaldo Ribeiro, *opus cit.*, p. 44).

<sup>4</sup> Dois flamengos da Companhia, Heike Zernike e Nikolaas Eijkman, caçados por Capiroba quando estavam a falar de religião não deixam de confessar que “tanto um quanto outro estamos aqui em igualdade, igualmente parvos em haver posto fé em que aqui encontraríamos riquezas, fortunas, imensas searas, montanhas de ouro e especiarias, felicidade perpétua e paz de espírito, quando o que nos acontece é este buraco verde-bile e fétido, povoado de selvagens repulsivos, lama, mosquitos, ratazanas e febres espantosas, esta terra onde tudo é uma ameaça e nunca se tem sossego da Natureza ou do homem” (J. Ubaldo Ribeiro, *opus cit.*, p. 49).



história brasileira que fez Oswald de Andrade<sup>1</sup>, mas tem algum tipo de paralelismo<sup>2</sup> na tentativa de tirar da obscuridade um *ingrediente* da identidade brasileira e através dele outros muitos aspectos silenciados pela *história oficial*.

Também em *A República dos Sonhos* a faixa temporal considerada é ampla, centrando-se nos anos que vão entre 1913 e os inícios da década de 1980. Uns oitenta anos da história recente do Brasil que têm também presentes a história galega e em geral a espanhola, através de uma família de imigrantes galegos.

Através da história dessa família de imigrantes a autora responde de uma certa forma a um tipo de nacionalismo estreito -seja de direita ou de esquerda-, que promove o retrato unívoco da nação, resumida nas imagens ufanistas tipo “Brasil grande” ou pitoresco tipo “samba, futebol e candomblé” ou reportagens-documentos da miséria brasileira alegorizada nas histórias de marginais ou menores abandonados. **Piñon aponta para a impossibilidade de se realizar uma visão total e abrangente e mostra o caráter fragmentário da nacionalidade brasileira** (Moniz, 1993: 144).

#### 2.3.2.3.2.2. A consideração do imigrante na formação do povo brasileiro e a perspectiva proposta em *A República dos Sonhos*.

O imigrante constitui uma minoria social<sup>3</sup> que se liga a outras **minorias** (algumas do ponto de vista sociológico, como pode ser a mulher<sup>4</sup>) representadas no romance nelidiano por diferentes personagens: os ciganos (Venâncio)<sup>5</sup>, os galegos e os catalães

---

<sup>1</sup> “A tarefa da metáfora antropofágica é a de procurar indicar a necessidade de se restabelecerem vínculos. Dar vez e voz a uma faixa da cultura brasileira, silenciada historicamente e sublimada pelo indianismo ‘bom selvagem’ dos nossos românticos” (Helena, 1985: 162).

<sup>2</sup> Além de que, metaforicamente, também há algumas práticas que poderíamos considerar antropofágicas em *RS*. “A contrapartida à solidariedade e comunhão com o *Outro* é o lado negativo que nas obras de Piñon, e em *A República dos Sonhos*, surge como uma metáfora *antropofágica* nas relações de poder, seja no nível familiar como no nível social. As pessoas são possuídas, dominadas e canibalizadas em vários tipos de relacionamentos: familiar (paternal, marital, fraternal), socioeconômico, homem e mulher, classes dominantes-classes subalternas” (Moniz, 1993: 163-164).

<sup>3</sup> “Uma situação de minoria implica a exclusão da participação completa de um grupo (ou grupos) na sociedade em que vive. Os brasileiros, especialmente a elite, assumiram em diversas ocasiões a posição de maioria (como grupo dominante), classificando os imigrantes de forma estereotipada, no sentido de desqualificá-los, ou para justificar-lhes uma posição subordinada” (Seyferth, 1990: 80, n. 1).

<sup>4</sup> “Negar que a mulher ainda seja discriminada seria fugir da verdade”, palavras de Nélida Piñon (in Maria Rosa Pecorelli, “Nélida Piñon: esta incansável contadora de histórias”, *Desfile*, Dezembro, 1984, p. 171).

<sup>5</sup> Insiste-se em diferentes momentos do romance no tema dos ciganos, especialmente centrado na sua presença em Espanha, e mesmo se liga a *Pragmática de Carlos III* (1783) que os expulsava do país

(Salvador) na Espanha; e, no Brasil, os negros (Odete) e os imigrantes. Minorias oprimidas por questões políticas, culturais, históricas e que servem à autora, em palavras de Hoki Moniz (Moniz, 1993: 163),

para criticar sociedades que cerceiam a pluralidade cultural e impõem modelos oficiais do que seria o ‘caráter’, a ‘alma’ nacionais. Portanto, a sua ‘república dos sonhos’ é uma utopia em processo de formação e urge examinar o passado e questionar-se o modelo do país ideologizado que nos foi transmitido através dos mitos consagrados da cordialidade e da exaltada harmonia racial brasileira.

E aí está um dos materiais destacados do repertório escolhido por Nélide Piñon no seu décimo livro. Um elemento priorizado no polissistema literário brasileiro na altura de 1984, como podemos observar ao analisar alguns dos produtos publicados nesse ano; e mesmo também entre os traduzidos, pois o romance do peruano Mario Vargas Llosa, *A história de Mayta*, traduzido no Brasil por Remy Gorga Filho<sup>1</sup>, recebeu o **prémio da APCA de Tradução-1984**, no mesmo ano em que *RS* ganhou o mesmo prémio no apartado de Ficção. De modo que, um elemento de institucionalização como são os prémios literários, e neste caso, um prémio prestigiado por ser da Associação Paulista de Críticos de Arte, contribui para privilegiar e, em parte também canonizar, determinadas escolhas repertoriais (entre elas a forma romance e o tratamento literário da identidade cultural brasileira).

As minorias, ou os chamados também “‘discursos da diferença’ (a mulher, o negro, o índio, o cigano, os imigrantes e a submersa tradição galega recontada nas histórias de Xan, avô de Madruga) denunciam-se neste painel de memórias que é *A República dos Sonhos*. Tendo como pano de fundo cenas nacionais e estrangeiras, o livro discute (Dalma Nascimento, “As metamorfoses de Sherazade”, *Tribuna da Imprensa*. Tribuna Bis, 5/6/95), entre outras várias questões, “a força hegemônica das culturas majoritárias, soterrando minorias étnicas e segmentos desviantes, através das cinco gerações de Madruga”.

O crítico Silviano Santiago, ao estudar a presença destes grupos minoritários, comentou (Santiago, 1986: 52):

---

(“que cancelava uma raça inteira”, *RS*: 475) com o *Ato Institucional nº 5* do Governo Costa e Silva (1968). Cfr. *RS*:472-483, 739.

<sup>1</sup> Uma obra que, segundo E. Portella (“A diferença nacional”, *Jornal do Brasil*, 20/12/84), “reconstitui um sonho entranhável da América Latina, para não dizer do homem humano, movido pelo combustível da utopia”.

Não é fácil explicar como aflora a questão das minorias sociais no Brasil<sup>1</sup> (...). A questão das minorias apresenta dupla configuração: tem vigência na História (do Ocidente e, em particular, do Brasil) e é atual (reivindicação de direitos e de liberdade por parte de grupos sociais, autenticados pelas reflexões modernas no campo das ciências humanas).

Não é este um fenómeno circunscrito unicamente ao Brasil, mas de âmbito muito mais amplo. A análise que o professor mineiro faz deste tema está muito ligada com o tema do autoritarismo (qualquer tipo de autoritarismo). E, de facto, ele entende (Santiago, 1986: 52) que

a questão das minorias é o reverso da medalha do autoritarismo. De um lado, basicamente, a questão do índio e do escravo negro na civilização ocidental, bem como a mulher na sociedade machista; do outro, a questão dos homossexuais, dos loucos e dos ecólogos, e de todo e qualquer outro grupo que se sinta agredido ou reprimido nas suas aspirações de justiça econômica, social ou política.

E os imigrantes, por que não os inclui? Fala do *outro* mais marcado no Brasil (o índio e o preto) e, depois, do *outro* num sentido mais amplo. É habitual esse esquecimento, essa falta de referência para um sector da população brasileira que se instala no país a partir das últimas décadas do século passado? Já vimos que na literatura a sua presença é bastante pouco significativa (e esparsa), e nos estudos antropológicos e sociológicos é que poderia ter um espaço mais destacado. Porém, nem aí são frequentes os trabalhos sobre este tema; temos mais análises de presenças concretas de um ou outro tipo de imigrante numa região do país<sup>2</sup> do que estudos de conjunto<sup>1</sup> e, sobretudo, do

---

<sup>1</sup> “Mas sem dúvida”, explica o ensaísta mineiro, “ela brota por um momento anti-hegeliano de inflação do ego. Pode-se começar o raciocínio assinalando duas atitudes. A primeira é a descrença nos processos revolucionários em que o intelectual é o único idealizador e porta-voz das aspirações populares (em lugar de deixar falar, possibilitar a fala do Outro, o intelectual, tão autoritário quanto o poder central, fala em lugar de, de acordo com os seus próprios valores). A segunda é a descoberta de que o tecido social é feito de diferenças apaixonadas, e que a negação das diferenças (com vistas a um projeto único para todos) é também o massacre da liberdade individual, o recalque das possibilidades mais autênticas do ser humano” (Santiago, 1986: 52).

E acrescenta: “-Tematizada e dramatizada pela prosa (de ficção, ou talvez não) brasileira atual, a questão das minorias aproveitou o canal convenientemente aberto pela prosa modernista e a dos ex-exilados, e se deixou irrigar pelas águas revoltas da subjetividade” (Santiago, 1986: 53).

<sup>2</sup> Vid. Aguiar, Cláudio (1991), *Os espanhóis no Brasil*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro; Bacelar, Jeferson (1994), *Galegos no paraíso racial*, Bahia, Ianamá; Bastani, Tanus J., *O Líbano e os Libaneses no Brasil* (1943), Rio de Janeiro; Cenni, Franco, *Italianos no Brasil*, São Paulo, Livraria Martins-EDUSP, 1975<sup>2</sup>; Costa, Rovílio (1976), *Antropologia visual da imigração italiana*, Caxias do Sul, Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Caxias do Sul, Edi. Universidade; De Boni, L.A. & Costa, R. (1982), *Os italianos no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Saito, M. & Mayeama, T. (orgs.) (1973), *Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil* (1973), Petrópolis, Ed. Vozes/ São Paulo, EDUSP; Lima, Maria Helena B. de, *A missão herdada: um estudo sobre a inserção do imigrante português* (1973), Rio de Janeiro,

papel que jogam na constituição recente do país<sup>2</sup>. Talvez a questão esteja em que o papel que atribuem em geral aos imigrantes na construção da nação seja mínimo, e que pensem que o Brasil de finais do século XIX e inícios do XX já estava completamente construído e que eles só vieram para prosperar pessoalmente, ao tempo que o país se modernizava.

Essa parece ser, de facto, a perspectiva que oferece Darcy Ribeiro no seu livro *O Povo Brasileiro* (1995). O conhecido antropólogo mineiro fala da importância numérica que os imigrantes tiveram nas regiões brasileiras do sul, mas indica (Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 242) que “conquanto relevante na constituição racial e cultural dessas áreas, não teve maior relevância na fixação das características da população brasileira e da sua cultura”. A atitude dele fica bem evidente em diferentes passagens do ensaio, como neste trecho que seleccionamos (Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 243):

Apesar da desproporção das contribuições -negra, em certas áreas; indígena, alemã ou japonesa, em outras-, nenhuma delas se autodefiniu como centro de lealdades étnicas extranacionais. O conjunto, plasmado com tantas contribuições, é essencialmente uno enquanto etnia nacional, não deixando lugar a que tensões eventuais se organizem em torno de unidades regionais, raciais ou culturais opostas. Uma mesma cultura a todos engloba e uma vigorosa autodefinição nacional, cada vez mais brasileira, a todos anima.

Este ensaísta, romancista, político, além de antropólogo, coloca um mesmo critério para a generalidade dos imigrantes: “principalmente de pobres trabalhadores

---

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional; Pereira, João Batista B. (1974), *Italianos no mundo rural paulista*, São Paulo, Ed. Pioneira-EDUSP; Roche, Jean, *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul* (1962), 2 vols., Porto Alegre, Ed. Globo; Wachowicz, R.C. (1981), *O camponês polonês no Brasil*, Curitiba, Casa Romário Martins-Fundação Cultural de Curitiba; etc.

“Existem muitos estudos sobre a imigração alemã, italiana e japonesa, por exemplo, enquanto que outros grupos mereceram menos atenção dos pesquisadores, como é o caso dos sírios, libaneses, poloneses, judeus, portugueses, etc.” (Syferth, 1990: 8). Para M. Diégues Júnior, a escassez de estudos sobre o imigrante português e o espanhol explica-se pela proximidade com ‘o brasileiro’: “portuguêsa é a nossa formação, portuguêses os valores culturais básicos que se impregnaram no brasileiro; portuguêses ainda o lastro, o espírito, o sentido de nossa cultura. Seria estudar-nos a nós mesmos; o que não implica em esconder a necessidade dêsse estudo, ou seja, das características portuguêsas de nossa formação. Quanto ao espanhol, é evidente que a semelhança com nossa cultura básica -a portuguêsas- dispensa igualmente estudos mais aprofundados (...)” (Diegues, 1972<sup>4</sup>: 165).

<sup>1</sup> Vid. Diegues Jr., Manuel (1964), *Imigração, urbanização, industrialização*, Rio de Janeiro, CBPE, INEP, MEC; Diegues Jr., Manuel, *Etnias e culturas no Brasil*, Rio de Janeiro, Paralelo-INL, 1972<sup>4</sup>; Martins, J. de Souza (1973), *A imigração e a crise do Brasil agrário*, São Paulo, Ed. Pioneira; Petrone, Maria Theresa S., *O imigrante e a pequena propriedade* (1982), São Paulo, Ed. Brasiliense; Seyferth, Giralda (1990), *Imigração e Cultura no Brasil*, Brasília, Ed. Universidade de Brasília; etc.

<sup>2</sup> “Só de certo tempo a esta data se têm desenvolvido os estudos sobre os grupos estrangeiros no Brasil e, em particular, sobre as relações de cultura verificadas entre eles e as populações brasileiras de base portuguêsas. Pode assinalar-se a década de 1931-40 como o período em que começaram tais estudos a preocupar nossos sociólogos, nossos etnólogos (...)” (Diegues Júnior, 1972<sup>4</sup>: 159).

brancos europeus” (Ribeiro, 1996<sup>2</sup>: 258), que chegaram a um país onde, segundo ele, encontraram “uma sociedade já formada e etnicamente integrada”, por isso se transformaram mais os recém-chegados do que os habitantes do país.

Essa posição (apesar de ligeiramente matizada no caso dos estados sulinos do país, onde a presença imigrante europeia é mais evidente) é bastante discutível para aqueles estudiosos do processo migratório no Brasil, como acontece com a historiadora Giralda Seyferth. Para esta, existiu uma “contaminação” mútua entre brasileiros e imigrantes, de que se enriqueceram ambos os grupos. Opina (Seyferth, 1990: 97) que há um facto concreto que não se deve esquecer: “a imigração que se iniciou no século XIX, transformou uma parte do Brasil, um país cuja formação se assentava sobre a presença do colonizador lusitano, do escravo negro e do índio”<sup>1</sup>.

A perspectiva que ela coloca coincide mais com a da autora de *A República dos Sonhos*, que distingue claramente (porque lhe interessa destacar muito essa diferença) entre o carácter marcadamente *estrangeiro e temporário* que significam as modernas multinacionais, e o fenómeno da chegada dos imigrantes, que, segundo ela, “vinham para morrer aqui, para fazer ouro e filhos”<sup>2</sup>, mas que, como vimos, não era o mais frequente entre as pessoas que vinham da Galiza para o Ultramar. Os imigrantes, em opinião de N. Piñon (*in* Heloísa Aline Oliveira, *Estado de Minas*, 29/11/84):

trouxeram restos de bacalhau, restos de linguagem, de comida, os sentimentos deles, emoções novas, tudo isso se incorporando à gênese brasileira. O livro examina como o Brasil alterou muito a sua fisionomia a partir desta virada do século.

Podemos falar, desta perspectiva, de um **romance de fundação**? Se entendermos que os imigrantes contribuíram, em períodos recentes, para a construção do Brasil talvez seja possível; mas se em fundação pensamos nos momentos iniciais em que surgiu uma sociedade ou um povo chamados brasileiros será mais difícil.

---

<sup>1</sup> E ainda mais, a professora Giralda S. opina que “a heterogeneidade da imigração” e, entre outros aspectos, a intensidade das transformações que implicou o processo da imigração “contribuíram para a formação de um pluralismo étnico e cultural, visível principalmente na região Sul e parte da região Sudeste do Brasil (...).

Esse pluralismo, de certa forma, contraria a idéia de uma ‘cultura brasileira’ monolítica, pois mesmo nas áreas urbanas são atualizadas e recriadas formas culturais que servem para definir os membros dos grupos étnicos” (Seyferth, 1990: 99).

<sup>2</sup> “Traziam o sêmen e a força do trabalho”, palavras de Nélida Piñon no artigo de Heloísa Aline Oliveira, “A República dos Sonhos, segundo Nélida Piñon. 80 anos de história do Brasil”, *Estado de Minas*, 29/11/84.

Apesar de a identidade nacional ser um tema reiteradamente presente em diferentes momentos da história brasileira (nomeadamente no Romantismo, no Modernismo e, mais recentemente, em 1984-1985)<sup>1</sup>, o papel que nela joga o imigrante foi poucas vezes considerado, talvez porque em geral nunca foi visto da perspectiva construtivista (do país brasileiro) e mais da óptica de elemento substituto da mão-de-obra escrava no momento da Abolição oficial no país. Entendido nesse processo de revezamento no sistema de trabalho, o imigrante (seja qual for a sua origem) vai ter um papel quase sempre secundário; cuja posição melhora à medida que se inclui também o seu contributo no processo de miscigenação. Os estudos sobre a imigração oferecem novos elementos a considerar, como é o caso de Manuel Diegues Júnior (1972<sup>4</sup>: 171) ao mostrar que

Com essas correntes imigratórias, diferentes etnias participando da formação brasileira, quebrou-se aquela unidade originariamente lusitana, sem prejuízo da base comum e fundamental que ainda hoje caracteriza a formação brasileira. Tornou-se o quadro dessa formação influenciado por valores de outras origens, alguns também europeus, mas não ibéricos. Daí a incorporação à nossa cultura de elementos oriundos dessas fontes: de fontes italianas ou alemãs, polonesas ou sírias ou libanesas, mais recentemente de fontes japonesas, e não apenas europeias de várias nacionalidades. O que tem contribuído em face dessas influências variadas, para o processo de pluralismo étnico e cultural que o Brasil apresenta.

Se esse painel amplo da imigração é o objecto de estudos e mesmo ocupa algumas páginas de textos literários de maneira não especialmente simbólica (isto é, é retratado o imigrante italiano ou alemão, com as suas especificidades, mas sem procurar detrás disso um contributo que vá além, e que se remonte às origens de algo tão marcante para uma cultura como é a sua língua), o papel que a escritora Nélida Piñon reserva para os imigrantes galegos nos seus textos é de outro tipo. Precisamente ela não quer diluir o contributo ibérico entre outros de origem diferente, chamando especialmente a atenção para as marcas que a cultura galego-portuguesa (e mesmo

---

<sup>1</sup> Do mesmo modo que Flora Süssekind (1984) entende que o desejo de o Brasil se explicar (ou como explicar a realidade brasileira) se faz através do naturalismo (ou neo-naturalismo), poderíamos pensar que isso mesmo acontece com a ideia de repensar a identidade (que se liga com a proposta do naturalismo que utiliza a ensaísta carioca, mas aí é mais repensar o retrato do Brasil do que repensar o que é ser brasileiro), ou dos chamados 'textos fundacionais', que associamos habitualmente com determinada produção romântica, modernista, e em que também podem ser incluídos outros mais recentes, como *Viva o povo brasileiro* e, em nossa opinião, também *A República dos Sonhos*. Assim, se num caso se pode falar de obras neo-naturalistas, noutro poderíamos aplicar a etiqueta de romances de re-fundação.

espanhola) deixaram no *magma* cultural e humano brasileiro, e servindo-se desse material repertorial para construir o seu décimo livro.

Assim, numa entrevista do *Diário de Pernambuco* (Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: “A literatura me deu acesso ao coração dos outros”, 12/10/84, p. 1), à pergunta da redacção (“Evidentemente, nós temos uma dimensão ibérica. Mas esta não é mais a única dimensão brasileira. Como você vê o destino dessa raiz ibérica agredida hoje por outras culturas economicamente poderosas, fortemente difundidas?”), a autora carioca que vê a situação “delicada” do Brasil, muito vulnerável “em termos de colonização cultural”, não duvida em comentar:

Nós estamos perdendo uma identidade. E não sabemos o que vai acontecer com isso. A influência ibérica foi absorvida de tal modo, que felizmente, você não pode detectá-la. Esta é uma boa influência sempre, porque está na nossa arqueologia, assim como a presença negra.

Ao mostrar essa visão pessoal da história brasileira, a autora de *A República dos Sonhos* não se limita a fixar uns protagonistas que saem da Galiza para o Brasil e qual é a sorte deles no novo país. Já sabemos que os escolheu como lunetas pelas quais olhar a situação do Brasil, serviu-se dos olhos e das experiências deles para mostrar, com uma perspectiva de fora (realmente era de fora?) o significado e a história de um país tão multifacetado como o Brasil. Por isso pretendeu converter o seu livro numa visão ficcionalizada da história do país (Paulo França, “A doce canção do sucesso”, *Tribuna da Imprensa*. Tribuna Bis, 5/6/95):

**Olha, o ‘República...’ é uma reflexão profunda do país ao longo dos séculos. É quase uma suma teológica, o chamado romance total, que foge do enredo e conta a história de um país. Há nele um sentimento de genealogia.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Quem declara isto é a mesma escritora que, ao explicar por que prefere falar de ‘literatura feita por mulheres’ à etiqueta ‘literatura feminina’, comenta: “Ninguém é um grande escritor ou o poeta com o *slogan* ‘a nova mulher’. Quem fará literatura serão o homem ou a mulher empenhados em enfrentar as dificuldades e os tropeços de seu ofício. Um grande texto é uma célula viva que impregna a sociedade, e você não chega a ele com dois ou três anos de trabalho. Drummond tem 82 anos, Pedro Nava morreu aos 80... **Além disso, você pode passar a vida inteira escrevendo e não deixar uma obra fundamental. É o risco do ofício.** A mim me cabe submeter o texto ao leitor e ao meu país, o país que eu amo” (Maria Rosa Pecorelli, “Nélida Piñon: esta incansável contadora de histórias”, *Desfile*, Dezembro, 1987, p. 171).

O carregado, em ambos os textos, é nosso.

A autora carioca define-se frequentemente como “uma voz emprestada”<sup>1</sup>, na sua ideia de que o escritor tem uma missão concreta: escrever bem. É insistente nesta ideia ao longo da sua trajectória, e mostra-se convencida de que:

defender a dignidade do texto é defender a dignidade da postura do escritor. É claro que é estético. Mas a estética, de certo modo, é toda fundamentada no ético. Nesse sentido é que vivo me esforçando para assumir cada vez mais intensamente o compromisso com o meu País. **É como se eu, como autora brasileira, modestamente falando, emprestasse minhas mãos para que o povo brasileiro escrevesse por ele.** Acho que isto é um atestado de dignidade<sup>2</sup>.

Ela defende também uma função social do escritor (pergunta que lhe formulam os jornalistas nas diferentes entrevistas), que coloca no papel de porta-voz da colectividade e, assim, atribui-lhe um prestígio e uma responsabilidade que, de modo geral, a sociedade não lhe concede nem mesmo considera; mas que, como integrante da profissão, quer reivindicar para ela e os seus pares:

Minha responsabilidade é enorme. Cada vez me convenço mais de que o meu é um dever coletivo, de que o escritor é um ser mediador, ao trazer a realidade para o livro. Com isso ele empresta sua consciência, suas mãos, sua língua... Quem não escreve, o faz através do escritor, quem não fala, o faz através do escritor, quem não afia e não afina sua própria consciência, sabe que seus artistas, os artistas do país, falam por ele.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> E há quem “embarque” na sua proposta: “Sou uma voz emprestada. Nélida aprimorou essa voz, no que ela precisa da língua portuguesa, trabalhou muito, em tempo integral, para dar condições à voz extraída da pastagem amassada e sonorizar então mil vozes, autêntico coral. A pastagem teve de ser carinhosamente destrinchada na sua complexidade. Quem vê, sem lente sutil, a história americana, não encontra as grandezas e as limitações que outros, eufóricos, recuperam da Grécia ou do Império Romano. É freqüente, na escola brasileira, os alunos do primário ou do secundário se apaixonarem por Atenas ou por Roma e desconhecem a épica da república dos sonhos. Pois a narradora Nélida Piñon pretende recuperar esta pastagem invadida cujos heróis foram neutralizados no anonimato e na insipidez (...)” (“Embarque no sonho da República em mutação”, *O Estado de S. Paulo*, 28/10/84, p. 40).

<sup>2</sup> Nilson Monteiro, “Nélida Piñon. Curtindo ainda o lançamento do seu último livro, ‘A República dos Sonhos’, *Folha de Londrina*. Caderno 2, 11/9/84, p. 15. (O carregado é nosso). Neste artigo, o enviado especial do jornal à 8ª Bienal do Livro apresenta a escritora como se a sua biografia se tratasse de um conto, cuja protagonista é uma fada de origem espanhola (da Galiza, concretiza), mas carioca.

<sup>3</sup> J. Ubireval Alencar Guimarães, “Nélida Piñon: ‘Nunca senti medo de viver’”, *Jornal de Alagoas*, Maceió, 28/1/87. O autor do texto explica que se trata de “uma entrevista imaginária com a escritora”, em que se repetem trechos de outros textos com o motivo de ‘preparar’ a próxima vinda de Nélida Piñon a Maceió para participar no dia 30 desse mesmo mês no Ciclo de Palestras e Depoimentos sobre Literatura Brasileira e Artes Plásticas promovido pela Secretaria de Cultura.

O facto de oferecer uma ‘entrevista imaginária’ chama a atenção -como já indicámos nalgum momento- para a previsibilidade de um encontro deste tipo com a autora, tanto nas perguntas como nas respostas. Em concreto, este trecho podemos encontrá-lo no texto de Maria Rosa Pecorelli, “Nélida Piñon: esta incansável contadora de histórias”, *Desfile*, Dezembro, 1984, p. 170. Mas essa ideia aparece também noutros depoimentos, entre eles, no Suplemento Literário do *Minas Gerais* (Patrícia Bins, “Nélida Piñon: ‘O escritor é uma voz a mais a denunciar e combater as realidades incompatíveis com o homem’”, 13/10/84), no jornal de Salvador *Tribuna da Bahia* (“Nélida Piñon: ‘Só os que sonham mudam



Para ela, o escritor “empresta a sua voz para que a comunidade fale por ele”, é ele que tem o dever de mostrar aos outros como é a vida que eles vivem sem se aperceberem das circunstâncias que os rodeiam<sup>1</sup>. É a ideia romântica do escritor. Neste caso, ela sente-se com o dever de transmitir, como narradora, um património de que se mostra como herdeira e transmissora. E esse é também um pouco o papel de Breia, uma das narradoras de *A República dos Sonhos* e autora da estória que acabamos de ler quando conclui o romance na página 761.

Ao aproximar-nos destes temas percebemos a falta de uma tradição historiográfica (já não literária, mas propriamente histórica) sobre a imigração europeia para a América, nomeadamente no caso da italiana e da espanhola (o desinteresse mostra-se ainda maior no âmbito espanhol). Esse vazio e mesmo desinteresse pelo tema mudou nas últimas duas décadas em que os estudos, publicações e reuniões académicas proliferaram a ambos os lados do Atlântico.

O professor das universidades argentinas de Buenos Aires y Nacional de Mar del Plata, Fernando J. Devoto chama a atenção (Devoto, 1992: 17-38) sobre esta ‘repentina’ curiosidade. Ele coloca (Devoto, 1992: 19) essa mudança e sucesso dos estudos migratórios em correlação,

tanto con la crisis de los grandes modelos macrosociales -demasiado rígidos para interesarse en otros actores sociales más allá de aquellos a los que se les había asignado el papel signitativo en la explicación del proceso histórico-, como con la revolución temática y documentaria que las exigencias de una definitiva profesionalización (y a la vez expansión) de la historia como disciplina universitaria hicieron imperiosa.

Porém, Devoto não esquece que nos anos sessenta algumas novidades começaram a aparecer nas historiografias dos países da América do Sul (especialmente no caso da Argentina, Uruguai e noutros âmbitos Latinoamericanos). Mas, na mesma perspectiva que ofereciam alguns estudos europeus dessa altura, o imigrante aparecia como desculpa (Devoto, 1992: 22-23):

---

a realidade’, 25/10/84), na revista *Leia* (“O escritor Ernesto Sábato. Uma conversa com Nélida Piñon”, Fevereiro, 1985), etc.

<sup>1</sup> “El artista tiene, sí, un ojo mágico que observa, que registra, es el heredero de toda una cultura en sus diversas expresiones, por lo tanto, es uno de los seres más equipados para captar la realidad de su tiempo” (Nélida Piñon in Agustina Roca, “El ardor de la lengua portuguesa. Charla en Brasil con Nélida Piñon, una escritora inquietante”, *Clarín*. Cultura y Nación, Buenos Aires, 29/1/87).

instrumento para indagar en realidad otras cuestiones más generales: la evolución demográfica española, el modelo de desarrollo del capitalismo italiano, la urbanización y subsecuente modernización de la Argentina del litoral o la fazenda cafetalera y el modo de producción imperante en el San Pablo finisecular. En cierto modo entonces, **el tema migratorio era una excusa o un camino para otros temas más generales y que se suponían más pertinentes para la historia de la evolución social de las respectivas comunidades.**<sup>1</sup>

Se na historiografia latinoamericana se observa isso, também no caso da europeia “el desinterés cedió paso a una línea interpretativa que encontraba en el estudio sobre las migraciones una excusa para pensar otros temas” (Devoto, 1992: 28).

Recorremos à historiografia da perspectiva histórica, sem prescindir, porém, da historiografia literária, cujos caminhos não vão excessivamente afastados. Podemos pensar, por exemplo, no tratamento que as minorias sociais têm nos textos literários da segunda metade deste século e de como se mostra essa presença, com especial incidência no caso dos imigrantes. Se assim o fizéssemos<sup>2</sup> perceberíamos como também, em várias ocasiões, e recorrendo a palavras do argentino F. Devoto (1992: 26) para algumas historiografias latinoamericanas,

El inmigrante parecía entonces (...) un personaje traído a la escena histórica no en función de él mismo, de sus propias historias y de la forma en que ellas habían contribuido a construir una historia nacional, sino como agente de la modernización, del cambio social o del nacimiento de la conciencia obrera (...).

A leitura e análise de *A República dos Sonhos*, além das próprias palavras da autora e dos comentários dos críticos sobre a obra, colocam-nos também sobre esta questão. Se por um lado os imigrantes que protagonizam o livro parecem ter uma presença justificada (através das suas histórias e da relevância dada ao seu papel na construção da história brasileira), criando a impressão de que eles são os autênticos protagonistas do romance, as palavras da autora (repetidas em diferentes momentos) chamam a atenção para o facto de escolher este tema e estes protagonistas como

---

<sup>1</sup> No caso brasileiro, boa parte dos estudos sobre as imigrações a São Paulo (sobre os imigrantes nas fazendas de café) publicados na segunda metade da década de 70 exemplificam bem esta questão. Trabalhos como os de Souza Martins, Vangelista ou T. Holloway são uma amostra. E o mesmo se pode dizer ao estudar os assentamentos urbanos em São Paulo.

(O carregado do texto é nosso).

<sup>2</sup> E este estudo não nos parece a melhor ocasião, por nos obrigar a fazer uma análise exaustiva e pormenorizada de produções que, em nossa opinião, merecem um estudo monográfico.

**desculpa** para falar de um assunto mais amplo e obsessivo para ela, o Brasil<sup>1</sup>. O mesmo título do romance, *A república dos sonhos* joga com a ambiguidade: uma república colectiva ou individual? (ou ambas as duas); o Brasil país ou o ‘Eldorado’ particular (o Brasil particular) de cada um dos protagonistas?

Escusa para pensar outros temas ou tema central de *A República dos Sonhos*?: como a própria historiografia latinoamericana e europeia sobre as migrações, o romance da autora carioca mostra também um novo interesse pelo assunto, como material de repertório para ser usado pelos escritores no sistema literário brasileiro. Mas, um interesse provocado por uma autora concreta, com marcada ascendência galega, e num momento de mudança no espaço social e no campo literário brasileiro (de modo destacado no que diz respeito a alguns materiais do repertório, como os de tipo temático), e, provavelmente, também um momento de mudança na trajectória da autora do livro. Ao escolher como elemento destacado do repertório a imigração e, mais concretamente, a imigração galega, sabemos que Nélida Piñon mostra a imigração maciça de finais do século XIX e inícios do XX como um dos *tijolos da casa cultural brasileira*, e, ao fazê-lo, está a singularizar a sua posição no campo literário e cultural do seu país, porque essa perspectiva resultava nova e diferente.

Se na curiosidade e interesse despertados recentemente pelos estudos migratórios europeus e latinoamericanos influíram, provavelmente, importantes mudanças historiográficas globais da década de 1980<sup>2</sup> (além da importância concedida na análise histórica a uma grande quantidade de fontes documentais, pouco atendidas anteriormente pelos historiadores), também a atenção literária por estes ingredientes do repertório teve muito a ver com a incorporação das minorias sociais entre os protagonistas de várias obras literárias.

A que se deve essa curiosidade e quando se dá são questões que nos interessam. Por que os momentos prévios à chegada da democracia após o período militar iniciado em 1964 são propícios para este interesse tem a ver muito com os apontamentos de F. Devoto sobre a mudança nos textos historiográficos que ele estuda. Já sabemos que a ideia de uma identidade monolítica, sem fracturas (um *vitral* de que não conhecemos -

---

<sup>1</sup> A crítica, como temos oportunidade de ver ao longo do trabalho, costuma destacar a presença dos imigrantes (geralmente indicados como espanhóis) num romance que fala do Brasil.

<sup>2</sup> Sobretudo “con la irrupción de una multiplicidad de sujetos sociales dignos de ser indagados, en la certeza de que existe la posibilidad de un relato organizador del pasado histórico en tanto éste pueda postularse como intersección de una pluralidad de relatos particulares” (Devoto, 1992: 30-31).

porque há quem pense que não os devemos conhecer- os *cacos* que o conformam) concorda bem com ideologias ditatoriais em que a pluralidade de pensamento e de focagens não são convenientes. Uma única perspectiva histórica, a oficial, é suficiente nesses casos. Uma ideia de país com uma só língua e uma só raça face a um mapa plural onde alemães, italianos, japoneses, libaneses, polacos, espanhóis... tenham um espaço próprio (com imprensa, modos de vida, língua, educação... próprios) não lhes resulta adequada. Melhor um país, uma *pátria* em que as origens possam ser diversas, mas onde se consiga *assimilar* (num projecto patriótico comum) as possíveis diferenças derivadas da procedência dos vários grupos. O início da Abertura política e a chegada da democracia modificaram essa situação, como mostram, por exemplo, a existência de debate sobre esses temas e de obras que os escolhem como materiais priorizados do repertório; e de consumidores que os priorizam, de modo que Nélida Piñon, com o seu *A República dos Sonhos*, vai passar a ocupar posições mais heterónomas no campo literário brasileiro.

#### 2.3.2.3.2.2.1. A República dos Sonhos, um romance de fundação?

Difícil delimitar essa categoria: que entender por “*romance de fundação*”? Para uns é uma etiqueta ampla que se pode atribuir, como faz o crítico Antônio P. Graça (*Jornal do Brasil*. Idéias, 30/5/87, p. 5), a uma tendência do romance (neste caso brasileiro) que “se impõe a tarefa de investigar ou fundar a nacionalidade”. Aí entrariam (*ibidem*), “de uma ou outra forma Antônio Callado, Rubem Fonseca, João Ubaldo Ribeiro, Márcio Souza, Sérgio Sant’Anna, Nélida Piñon, Silviano Santiago, Darcy Ribeiro, Paulo de Carvalho-Neto, entre outros”.

Em certo sentido tem razão, porque uns e outros autores oferecem exemplos em que a ficção focaliza (trabalha com alguns desses materiais do repertório) vários aspectos dessa realidade complexa chamada Brasil, que muitos se perguntam ainda como é. Quer tratando o (violento) mundo urbano (Rubem Fonseca), quer falando do índio (Darcy Ribeiro), quer oferecendo uma visão da Amazónia e do Acre (A. Callado e M. Souza), quer contando a história de imigrantes europeus (galegos, neste caso) que chegam ao

Brasil (Nélida Piñon)...; enfim, contando histórias particulares, por vezes, que servem para falar do conjunto do país. Esses e outros “brasis ficcionais” (o de Carvalho-Neto, Renato Pompeu, João Silvério Trevisan, Roberto Bitencourt Martins e algum outro<sup>1</sup>) seriam claros exemplos para este professor da Universidade do Amazonas (e autor de *A razão selvagem*) de que (A. Graça, *ibidem*):

sob o solo da nação oficial, nos interstícios do que chamamos realidade, uma outra realidade se desdobra. Uma pátria construída de sonhos, mitos e paixão. Uma irmã dessemelhante, uma imagem que não reproduz o original, mas que se distorce, que o reconstrói, que se vinga da nação real, injetando-lhe vida ao sugar-lhe o sangue.

Uma realidade que oculta outras realidades, uma realidade que se multiplica e se desdobra, imagens unitárias que se transformam em várias (e não todas iguais) ao serem expostas na *vitrine da ficção*. Os retratos que nos oferecia a ficção da década anterior agora mudam de formas. Na ficção brasileira dos anos oitenta já não encontramos como material repertorial priorizado a “*egolatria*” dos textos memorialísticos ou picarescos, nem o naturalismo cru (romances-reportagem) ou disfarçado (prosa alegórica) que constituíam as “paragens obrigatórias” da prosa de 1970 (Süssekind, 1985: 42-87). Já não existe a necessidade de converter o romance no espaço da notícia ou da denúncia proibida; as formas são outras, joga-se mais com o disfarce e menos com o evidente, prioriza-se mais a atenção para o ficcional do que para a referência (Süssekind, 1986: 82; 1993: 239), nas selecções repertoriais que os autores fazem:

Do ego ao epos, da literatura-reportagem policial ao romance policial propriamente dito, do memorialismo individual ou geracional ao romance que se crê História, à literatura de fundação. Esta a trajetória de uma ficção que, trocando em parte modelos e trajes, tenta manter, no decênio de 80, antigos rumos: uma nacionalidade em retrato coeso ou um elogio detetivesco do ideário “liberal”, da atividade judiciário-policial e de uma prosa *cheek to cheek* com o mercado.

O retrato oferecido pela investigadora Flora Süssekind coloca em evidência o facto de que há uma série de tendências (basicamente referidas ao repertório) que, de algum modo, se mantêm na década de 80 (em relação com os anos anteriores), mas que mudam ligeiramente (em parte porque as próprias circunstâncias do espaço social e do campo literário brasileiros também mudaram). Romances-reportagem que parecem ceder

---

<sup>1</sup> Entre os quais talvez possamos também incluir os nomes de Josué Guimarães, Moacyr Scliar, L.A. de Assis Brasil, Sinval Medina, Tabajara Ruas...

o seu espaço aos romances policiais (também com sucesso em termos de mercado, como o mostram as dez edições, em cinco meses, de *Bufo & Spallanzani* (1985), de Rubem Fonseca<sup>1</sup>) são amostras visíveis dessa **mudança na escolha dos materiais priorizados do repertório**.

Como explica a ensaísta da Fundação Casa de Rui Barbosa, F. Sússekind (1986: 89),

não é só via romance policial que se retoma a ligação com a tradição literária brasileira recente. João Ubaldo e Jorge Amado, com o modelo do **romancão**, reforçando os laços entre a prosa literária e a *mimesis* da História (mesmo que a não oficial, ‘popular’), **agradam a livreiros** (‘**livros grossos/alto preço de capa**’), **à crítica jornalística** (sempre apaixonada pelo romance-‘**expressão de um povo**’) e **ao público**, que recupera assim identidades étnico-nacionais, sob ameaça de dissolução na prosa ensaístico-ficcional, na metamídia recente.<sup>2</sup>

De novo, esta investigadora coloca em evidência alguns aspectos que definem bem a vida literária brasileira nos inícios da década de 1980. Explicita uma série de materiais e regras que combinam alguns romances (não por acaso, ambos de 1984) em que a vertente histórica está presente. Escolhas repertoriais que chamam a atenção num polissistema literário dominado nessa altura por **romances** que escolhem antes o **fragmentarismo** do que a tentativa de totalidade, a brevidade do que a extensão, o quotidiano do que os fios da História anterior... e que, no entanto, parecem ser do gosto do público e de alguns sectores da crítica<sup>3</sup>. *Viva o povo brasileiro* e *Tocaia Grande* são as obras focalizadas por Flora Sússekind, ambas alvo das suas observações e dos vários ensaios que surgiram nesses primeiros anos da nova década<sup>4</sup>. Quando esta ex-aluna da PUC do Rio de Janeiro trabalha com esse tipo de obras, nunca menciona outra que

---

<sup>1</sup> Um romance onde, além do mistério próprio de um policial numa trama e um estilo que cativam o leitor, assistimos à construção do romance das mãos do protagonista que, como escritor consagrado, pretende esquecer um “passado negro” que ameaça o seu presente confortável.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Entre as discrepâncias, escolhemos as palavras do escritor Tabajara Ruas, autor de *Os varões assinalados* (1985, um livro de sucesso editorial) (in Fernando A.G. da Silva, “Tabajara Ruas: ‘Está faltando grandeza à literatura brasileira’”, *Leia Livros*, Janeiro, 1986), para quem “um romance tem que desencadear coisas, tem que desencadear uma coisa que está faltando na literatura brasileira: o sentimento de grandeza. A maioria dos escritores brasileiros, hoje, escreve sobre as fraturas do próprio ego. Não que a nossa produção não seja de alto nível. Temos grandes escritores: Nélide Piñon, João Ubaldo Ribeiro, o Loyola Brandão, o Josué Guimarães. Todos produzindo grande literatura em pólos diferentes: Rio, São Paulo, Minas e Rio Grande, que é um estado de romancistas por natureza”.

<sup>4</sup> Ela mesmo chega a falar (Sússekind, 1985: 90) de “uma incrível voga ensaística”, “um pouco como se a distensão política mesclada ao crescimento da indústria editorial, tivesse servido de impulso ao

compartilha com estas vários dos traços nelas reconhecidos: *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon. Não o fez no artigo de 1986 a que nos referimos, mas já a silenciou no seu livro de 1985 (*Literatura e Vida Literária*, pp. 90-91) quando faz referência a uma série de transformações que sofreu a crítica brasileira na virada da década de 1970 para a seguinte, e explica (Süssekind, 1985: 90-91):

Transformação crítica capaz, por exemplo, de impedi-lo {o leitor} de engolir por ‘obra-prima’ o surto de ‘romances de fundação’ que domina, como uma espécie de fundamento ideológico-literário para a noção mesma de ‘nova república’, as listas de *best-sellers* nacionais no 1º semestre de 1985. E no qual se incluíam tanto a utopia comunitária construída por Jorge Amado em *Tocaia Grande* quanto a definição étnica de uma ‘alminha’ nacional realizada por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*. Mudança do leitor no sentido de uma percepção menos de compadre ou de consumidor para a qual pode contribuir a atual voga ensaística.

Porque não inclui também o romance nelidiano? porque não o entende como outro “romance de fundação”? porque tem algum tipo de preconceito contra uma autora que durante muitos anos da sua carreira literária foi considerada elitista e hermética? Resulta estranho que a ensaísta carioca não lera o livro de Nélida Piñon, mas algum motivo deve ter para o silenciar desse modo, quando, da nossa perspectiva, *A República dos Sonhos* encaixaria bem nesse “surto de ‘romances de fundação’” que tiveram sucesso no primeiro semestre de 1985 a que faz referência.

Também *RS* poderia ser um exemplo dessa transformação que ela quer ver (Süssekind, 1986: 82) entre o *eu* privilegiado em determinadas tendências da prosa de 1970 e o tom épico, a história de clã<sup>1</sup> que encontramos nestes outros textos de meados dos anos oitenta. Por que *Tocaia Grande* e *Viva o Povo Brasileiro* sim podem marcar essa mudança e *RS* não? Difícil de explicar, especialmente se se empregam os critérios expostos pela citada investigadora.

Podemos entender que *Viva o Povo Brasileiro* seja incluído entre os ‘romances de fundação’ por todos aqueles que analisam esta questão na literatura brasileira<sup>2</sup>, pela

---

desenvolvimento dos textos de opinião e à entrada no mercado de uma geração de críticos formada exatamente nos anos de maior repressão política”.

<sup>1</sup> “A obsessão pela origem o que traz consigo? Possíveis romances familiares. Alguns imensos, em vários tomos. Árvores, genealogias insaciáveis, com raízes firmes e em contínua, vertiginosa, multiplicação de ramos exemplares. Alguns menores, passíveis de cortes abruptos, fins de linha ou linhas duplas. Como as de um Hanno no livro familiar dos Buddenbrook, no romance de Thomas Mann. Também possíveis histórias de desenvolvimento individual, romances de aprendizado” (Süssekind, 1990: 11).

<sup>2</sup> Por exemplo, a professora Eneida Leal Cunha, quem, na sua Tese de Doutorado (1993), reflecte sobre esta questão da literatura e identidade no Brasil, e comenta que habitualmente se centra a atenção

combinação que oferece ao leitor: o painel histórico de três séculos que apresenta (XVII, XIX e XX) e o tradicional ângulo de formação do povo brasileiro colocado nas mais de seiscentas páginas são alguns dos elementos considerados. Por isso, a professora da UFF, Lúcia Helena, o inclui (Helena, 1989: 25-28) ao lado de *Iracema* (1865) e *Macunaíma* (1928).

Lúcia Helena trabalha com uma vertente que considera fundamental na literatura latino-americana: a narrativa de fundação (Helena, 1989: 25);

ou seja, aquela que visa a implantar e problematizar a questão da identidade cultural do continente, tomando-a como uma das bases de tematização do trabalho literário dos escritores, que desta forma demonstram também se preocupar com uma reflexão intelectual sobre a configuração específica da cultura.

Ao fazer extensiva a questão ao conjunto latino-americano aparece necessariamente o pensamento de Octavio Paz. Para o mexicano a questão de saber se realmente existe uma literatura hispano-americana, sem esquecer nunca que “antes de ter existência histórica própria, começamos por ser uma idéia européia” (Paz, 1990<sup>2</sup>: 127), leva-o a interessar-se pela atitude dos escritores desta origem. Observa que entre os autores de inícios do século XX que fizeram, no “desterro”, uma “literatura de evasão” (“e, portanto, tentativa de fusão com a vida moderna, esforço de recuperação do presente”, Paz, 1990<sup>2</sup>: 128) alguns voltaram os olhos para a realidade hispano-americana. E assim, da sua perspectiva (Paz, 1990<sup>2</sup>: 129), “a literatura de evasão não tardou em transformar-se em literatura de exploração e de regresso. A verdadeira aventura estava na América”. Não duvida em considerar que a distância foi “a condição da descoberta”. A distância e também algumas miragens que suscitou (a natureza e o passado indígena como as mais destacadas). Para o poeta e crítico mexicano recentemente falecido (21/4/98), em 1961 (quando assinou o artigo em Paris), “a literatura hispano-americana é uma empresa da imaginação. Propomo-nos inventar a nossa própria realidade (...)”. De modo que a opção que apresenta (Paz, 1990<sup>2</sup>: 131) é:

Inventar a realidade ou resgatá-la? Ambas as coisas. A realidade se reconhece nas fantasias dos poetas; e os poetas reconhecem suas imagens na realidade. Nossos sonhos nos aguardam ao dobrarmos a esquina. Desenraizada e cosmopolita, a literatura hispano-americana é regresso e procura de uma tradição. Ao procurá-la, a inventa. mas invenção e descoberta não são os

---

sobre os textos escritos entre a segunda metade do século XIX e as três primeiras décadas do XX, mas que considera necessário incluir também o livro de João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*.



têrmos que convêm as suas criações mais puras. Vontade de encarnação, literatura de fundação.

Em certos aspectos as palavras de Octavio Paz também serviriam para os romances brasileiros que se publicam a partir de finais da década de 1970 (já no processo da “Abertura”) com a vontade de oferecer a “nossa própria realidade”, inventando-a e/ou resgatando-a, também de algum modo “literatura de (re-)fundação”. Neste sentido, lembramos uma ideia de Gabriel García Márquez, para quem (“Escritores de briga”, *Isto É*, 12/5/82, p. 59):

os autores *south of the border* têm de inventar sua ‘fórmula própria e original para a felicidade’. Mais do que isso, para Márquez, o que se processaria no imenso continente literário ao sul dos EUA era a busca de uma identidade através da literatura.

Sobre isto interessa-nos também um comentário recente de Nélida Piñon, em 1995, numa entrevista de Paulo França para o jornal *Tribuna da Imprensa* (“A doce canção do sucesso”, *Tribuna da Imprensa*. Tribuna Bis, 5/6/95) onde lhe comentam que alunos da PUC-RJ estavam cotejando naquela altura *A República dos Sonhos* e *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, e a autora carioca comentou que não via ligação entre as duas obras: “somos escritoras que estão cada qual em seu canto. Os alunos estão apenas fazendo uma analogia de autoras latino-americanas”. E explica que também sabe que nos EEUU os alunos de uma universidade comparam *A República dos Sonhos* com *Cem anos de solidão*. A explicação que ela acha é que **“são livros que abordam um país, um continente. Eles têm visão da fundação de uma nação”**.<sup>1</sup>

Lúcia Helena distingue uma categoria narrativa chamada “romance de fundação”, e concretiza-a, no caso brasileiro, em *Iracema* de José de Alencar, no *Macunaíma*, de Mário de Andrade e em *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (Helena, 1989: 25):

Evidentemente, não por acaso estas obras coincidem epocalmente com momentos digamos delicados da constituição da nacionalidade e da estabilização ds instituições no Brasil, e este é um índice do que para muitos já é sobejamente conhecido: o romance de fundação permite a seus leitores e críticos a demarcação, por sua natureza questionadora do estrato cultural e ideológico da nacionalidade, de características sociais até explícitas no projeto também estético de seus produtores.

A professora carioca defende a hipótese (Helena, 1989: 25) de que, “na narrativa brasileira, o romance de fundação apresenta em sua tipologia uma dupla matriz: a da **topicalização** da origem (vale dizer, a crença de uma verificável lógica explícita do alocamento da nacionalidade) e a da **rasura** da origem (a problematização desta lógica certa)”. Se no primeiro caso o exemplo está no romance alencariano, o segundo está em *Macunaíma* (em que Mário de Andrade trabalha “na rasura da origem identificada com o uno, na rasura da identidade formulada enquanto símbolo do nacional em sua ‘coesão’”, Helena, 1989: 26). E, em *Viva o Povo Brasileiro* entende (Helena, 1989: 26) que está presente “esta dupla matriz de tipologização do nacional” (mas sem a apresentar sob a forma da síntese):

Como se João Ubaldo Ribeiro, enquanto herdeiro de uma tradição promovesse a ambicionada consecução de nos dar, finalmente, o perfil da cultura brasileira, ou nos resgatasse o segredo de nossa alma nacional. Esta bela obra é, quase todo o tempo, a problematização desta questão iminente e fundamental.

Podemos concordar ou não com a classificação da professora carioca, boa conhecedora da teoria antropofágica<sup>2</sup> e que liga esse interesse com um assunto fundamental também na proposta oswaldiana: a questão da identidade e da cultura brasileira; mas parece claro que o conceito de “romance de fundação” que ela utiliza é mais restrito do que habitualmente se costuma considerar<sup>3</sup>. De facto, trata-se de um tipo de narrativa que se considera habitualmente uma variante do romance histórico propriamente dito. E é conhecido que o final da década de 1970 (porque, nos anos anteriores, a ênfase na contemporaneidade impedira a revitalização da ficção de tipo histórico) mostrou a força do romance histórico como material repertorial canonizado no polissistema literário brasileiro, escolhido também com sucesso na década seguinte<sup>4</sup> (e mais ainda durante os anos noventa). E assim, esta nova ficção histórica, em opinio do professor Alcmemo Bastos (Bastos, 1993: 116),

---

<sup>1</sup> Desses “perigos” adverte o crítico e historiador literário José Aderaldo Castello (*Jornal do Brasil*, 20/2/88, p. 6). (Ocarregado é nosso).

<sup>2</sup> Vid. Lúcia Helena, *Uma literatura antropofágica*, Fortaleza, Edições UFC, 1983<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> Recentemente, Mariza Veloso e Angélica Madeira publicaram um livro (Veloso/Madeira, 1999) em que fazem um levantamento de muitos dos “textos fundadores” (p. 30) no sentido de que oferecem imagens ou retratos do Brasil, numa perspectiva mais ampla da utilizada pela professora Lúcia Helena, cujo projecto é muito mais concreto.

<sup>4</sup> “Sobretudo a partir do êxito de vendagem de *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro, e *Boca do Inferno* (1989) de Ana Miranda” (Bastos, 1993: 115-116). Cfr. Malard (1996: 143-150).

podemos descrevê-la como integrada à tendência revisionista da história oficial, elegendo como protagonistas não mais as figuras tutelares que os manuais didáticos consagraram, mas outros nomes que ali ocupavam posição secundária (quando não eram simplesmente ignorados) ou que não se enquadravam em nenhum modelo de ‘herói’(...). Além do deslocamento de ênfase do heroísmo bélico para o civil, a ficção histórica do período não ‘congela’ o passado, não se contenta com a representação do seu exotismo, mas o coloca em relação com o presente, desfazendo mitos como o da colonização incruenta, o da democracia racial, etc., e abandonando o distanciamento temporal que marcara o romance histórico tradicional, romântico.

A observação do professor da UFRJ é importante, especialmente porque o referente de romance histórico brasileiro que habitualmente temos fica muito ligado ao Romantismo e a obras como as de José de Alencar. Falamos agora de uma nova prosa de ficção histórica em que incluímos, além do livro de Nélida Piñon e de João U. Ribeiro, obras como *O tetraneto del-rei* (1980), de Haroldo Maranhão ou as obras de Heloísa Maranhão -*Lucrécia* (1979), *Dona Leonor Teles* (1985) e *A Rainha de Navarra* (1986).

### **V.3) POSIÇÃO E FUNCIONAMENTO DE A REPÚBLICA DOS SONHOS.**

Com os anúncios sobre o processo de escrita e promoção de *A República dos Sonhos* que a própria autora e a editora fizeram nos momentos prévios à 8ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, criou-se, em determinados ambientes culturais e literários, um clima de atenção sobre o novo romance da autora carioca que não diminuiu a partir do seu lançamento público. A partir desse momento, estabeleceu-se uma intensa dialéctica entre a campanha de promoção da obra (incluindo também os depoimentos e entrevistas da autora) e as resenhas e comentários da crítica. A atenção dos críticos centrada sobre a figura de Nélida Piñon e sobre os materiais do repertório seleccionados para o seu décimo livro permitem-nos conhecer com bastante pormenor o funcionamento deste romance na trajectória da escritora e também no sistema literário brasileiro.

### 3.1. A PROMOÇÃO DA OBRA E A CRÍTICA.

#### 3.1.1. Sobre as escolhas repertoriais.

Entre os comentários do dia seguinte ao lançamento de *A República dos Sonhos*, 19 de Agosto, escolhemos os do jornalista Miguel de Almeida<sup>1</sup> (já conhecido por comentador de outros textos da autora carioca):

De cara, seu nome já causa impacto: Nélida Piñon. Como também a alcunha de seu décimo romance -**A República dos Sonhos** (Francisco Alves, 761 páginas, Cr\$ 26.000)- e a frase com que inicia essa saga de imigrantes - ‘Eulália começou a morrer na terça-feira’. Foram dois anos e meio de trabalho na máquina de escrever, para produzir uma grande reflexão sobre os últimos oitenta anos do Brasil.<sup>2</sup>

E acrescenta, para testemunhar o sucesso do recente lançamento, que “A República dos Sonhos, que saiu há dois dias com muitos pedidos das livrarias e que começa a ter seus direitos negociados no Exterior”. M. de Almeida destaca “a língua, o sonho, o imaginário”, materiais do repertório, como importantes na obra de Nélida Piñon, e lembra declarações dela sobre os “temores” dos regimes autoritários ao imaginário<sup>3</sup>. Para esse jornalista (*ibidem*),

a delicadeza da escritora não diminui a facada afiada de suas opiniões. Suas idéias são articuladas com rapidez, sempre forradas de argumentos (...). Se expressa por parábolas ou singelas imagens -igual à sua literatura-. Na gentileza e na verve de escritora lembra Lygia Fagundes Telles e Adélia Prado -uma trilogia da feminilidade contemporânea brasileira.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Miguel de Almeida, “Nélida e a solidariedade dos sonhos”, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 19/8/84.

<sup>2</sup> Nessas palavras há um erro: é o décimo livro da autora, mas o sétimo romance.

<sup>3</sup> Em opinião da autora do Rio de Janeiro (*in* M. de Almeida, *ibidem*) esses regimes têm “medo da paixão, que é reformadora e transgressora. A paixão é antiditatorial, democrática, se alimenta das contradições humanas”.

<sup>4</sup> Continuam as comparações da autora com outras escritoras, muito mais frequentes do que com escritores. Com algumas delas mesmo mantém uma amizade manifesta, longe das brigas da arena literária (Vid. Zózimo Barroso do Amaral, “Roda-Viva”, *Jornal do Brasil*, 12/7/84; Maria Julieta Drummond de Andrade, “Nélida Piñon -o compromisso com a consciência”, s/l, Agosto-Setembro, 1984; E.E.G., “Apropriarse de toda la experiencia humana”, *Culturales*, Montevideo, 23/1/86; etc.); sem excluir também as relações afetivas com destacados colegas do ofício literário, dentro e fora do Brasil (nomeadamente com os hispano-americanos: “Acostumada a hospedar no Rio o romancista peruano Mario Vargas Llosa, a trocar confidências com o colombiano Gabriel García Márquez e a visitar Jorge Luis Borges em Buenos Aires, Nélida é hoje, seguramente, o escritor brasileiro mais voltado para a América hispânica” -José Castello, “A paixão do verbo”, *Isto É*, 5/9/84, p. 17).

*A República dos Sonhos*, é, segundo o crítico jornalístico Moacir Amâncio (“Nélida Piñon”, *Jornal da Tarde*, 20/8/84), “uma loucura de 761 páginas”<sup>1</sup>, que pode assustar (e de facto assusta) o leitor (*ibidem*) e produz nele um estranhamento, porque se trata de uma escolha repertorial pouco frequente no sistema literário brasileiro:

Há poucos livros tão extensos de autores contemporâneos (outro é *A Crônica do Valente Parintins*, de Ewelson Soares Pinto, 800 páginas), e isso pode impressionar os leitores brasileiros, o que não acontece no Exterior, onde já existem contatos para a tradução do romance, na França e Itália.

-O tamanho do livro não assusta a escritora?

-Não, o livro, depois de pronto, tem seu próprio caminho.

Apresentado no espaço da 8ª Bienal, *RS* entrou a fazer parte do jogo de cifras e cálculos que organizadores e jornalistas se encarregaram de divulgar, por vezes de modo muito otimista. Com base nesses dados, as jornalistas A.C. Vespucci/A.C. Ciccacio (“Agora o caminho até a 9ª Bienal”, *O Estado de S. Paulo*, 28/8/84) explicam que “há quem já garanta que este é o ano do livro” ou que **“afinal, está mais que provado que a indústria editorial brasileira está em grande expansão”**<sup>2</sup>, ao comparar as cifras com as da edição anterior. As tendências editoriais mais importantes da Bienal marcaram um destaque para determinados materiais repertoriais (Vespucci/Ciccacio, *O Estado de S. Paulo*, 28/8/84), que não significam uma mudança quanto a outras escolhas a partir da Abertura política: a **literatura infanto-juvenil** foi “a preferida do público”, e também a preferência,

por **ensaios circunstanciais**, analisando desde a crise económica aos percalços vividos pela política nacional, e, sobretudo, pelos **pára-didáticos** de apoio a estudantes de 2ª e 3ª grau. A literatura para adultos não deu vãos mais altos, **mas é interessante que um livro razoavelmente caro como ‘República dos Sonhos’, de Nélida Piñon, lançado durante a Bienal, tenha vendido bem**, apesar de custar Cr\$ 26 mil. Igualmente tiveram boa saída os **livros de história, sociologia e política**”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> No entanto, a insistência da autora não é essa; e diz, “sem titubear, que a maior loucura da sua vida foi a idéia e o fato de ter-se tornado escritora num país como o Brasil. Um país que não abre espaço para a cultura. Porém acho uma loucura necessária”.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Mas, apesar de estar colocado entre um dos livros com boa saída nesta Feira do livro, a editora Francisco Alves não apareceu na lista das dez maiores em vendas da Bienal, tendo como referente o “chek-livro” (cheques de desconto para gastar em livros até 31 de Dezembro desse mesmo ano), um índice não especialmente fiável se temos em conta que alguns expositores não utilizaram esse sistema (Vespucci/Ciccacio, *O Estado de S. Paulo*, 28/8/84).

Elementos como o preço da obra<sup>1</sup> ou o número de páginas aparecem já destacados nas referências sobre o décimo livro da autora carioca<sup>2</sup>, como estamos a verificar, e mesmo surpreende os resenhadores que, apesar desses inconvenientes, a obra consiga ter boas vendas. Falta a leitura doutros dados que encontramos nesses mesmos artigos e que indicam que os materiais seleccionados pela autora de *A República dos Sonhos*, coincidem bastante com os de um repertório canonizado.

É frequente lermos comentários que insistem sobre o tema, e que, ao fazê-lo estão a singularizar o próprio livro no sistema literário em que se insere (e só encontrará, nesse ano, uma outra obra homóloga no romance de J. Ubaldo Ribeiro): “A plenitude de Nélide Piñon. Nas 761 páginas do caudaloso romance *RS*, seu décimo livro de ficção, a escritora carioca Nélide Piñon atinge a plena maturidade literária” (*Isto É*, 5/9/84); “Do ponto de vista profissional **quais as suas pretensões com o lançamento dessa massuda obra, algo tão incomum em se tratando de romance brasileiro?**”<sup>3</sup>.

Também Fernando Sabino se interessa pelo volume da obra, e inclui-a numa categoria que define como “pirâmides”, face a outros textos que qualifica de “biscoitos” (sem que esteja a fazer nenhum tipo de menosprezo, com esse termo refere-se a obras breves, em geral contos<sup>4</sup>), pegando num conselho de Guimarães Rosa para que o autor de *O grande Mentecapto* deixasse de tentar converter um conto numa peça de teatro (F. Sabino, “Dito & Feito”, *O Globo*, 7/4/85): “Não faça biscoitos, faça pirâmides...”. O escritor mineiro que publicava nesse mesmo ano 1985 o surpreendente livro *A faca de dois gumes* (uma trilogia de amor, mistério e intriga) destaca no Brasil “as pirâmides

---

<sup>1</sup> Se compararmos o romance nelidiano com outras obras que apareciam nas prateleiras das livrarias nessa altura, veremos a diferença de preço que separam esta obra de outras do catálogo (por exemplo, o da Livraria Dazibao, em Ipanema-RJ). Entre eles, *Corpo*, de Carlos Drummond de Andrade (5.700 Cr\$), *A casa dos espíritos*, de Isabel Allende (14.300), *Os componentes da banda*, de Adélia Prado (7.800), *Moreno como vocês*, de Sônia Nolasco Ferreira (9.900), *Diário da crise*, de F. Gabeira (6.000), *O cego e a dançarina*, de J. Gilberto Noll (5.300) ou o clássico *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (16.500).

<sup>2</sup> Sem mencionarmos o destaque dado ao tema dos imigrantes, pela insistência em que a própria autora o coloca cada vez que tem oportunidade de falar do seu novo trabalho.

<sup>3</sup> Luis Sérgio Santos/Adriano Spínola, “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, Fortaleza-Ceará, 16/9/84. O carregado é nosso.

<sup>4</sup> No Brasil, outros, “dedicaram-se ao biscoito” (F. Sabino, “Dito & Feito”, *O Globo*, 7/4/85): “Machado de Assis, foi a vida inteira um emérito biscoteiro”. Fernando Sabino, que também se inclui entre os biscoteiros, defende esta opção repertorial e considera (*ibidem*) que “tão importantes como expressão do romance moderno entre nós são também, por exemplo, um Oswaldo França Junior ou uma Clarice Lispector com os seus. Não se falando nesses dois mestres do biscoito, um na crônica e outro no conto, que vêm a ser Rubem Braga e Dalton Trevisan”.

erguidas” por Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Gilberto Freyre, Octávio de Faria, Érico Veríssimo, Pedro Nava com as suas memórias, e (*ibidem*),

Jorge Amado com o seu recente ‘Tocaia Grande’, Josué Guimarães com o seu ‘A ferro e fogo’, Autran Dourado com seus monumentos romanescos de tão elaborada arquitetura. Mais recentemente ainda foram lançadas com sucesso duas obras-piramidais, ‘Viva o povo brasileiro’, de João Ubaldo Ribeiro, e ‘A república dos sonhos’, de Nélida Piñon.

### 3.1.2. O lançamento nacional de *A República dos Sonhos* no Recife e a campanha de promoção pelo Brasil.

O volume do romance (a *pirâmide nelidiana*) não foi nenhum problema para que o livro tivesse uma boa venda e atingisse em breve a segunda edição, especialmente com a campanha de promoção que a editora e a própria autora desenvolveram<sup>1</sup>. Uma campanha que incluiu um lançamento nacional do romance numa cidade, Recife, que fica afastada do eixo Rio-São Paulo. Essa foi uma aposta pela conquista de novos leitores, pela divulgação de um livro que, propositadamente, fala da história do Brasil e chega ao público no ano em que, para muitos brasileiros a esperança da democracia real no país passava pelas eleições directas para Presidente do Governo<sup>2</sup>. A abertura que marca essa atitude editorial vai em paralelo à nova tomada de posição nelidiana, que tenta conseguir um alargamento no número de consumidores dos seus textos.

Mas antes de chegar ao Recife, a autora de *A República dos Sonhos* participou em Campina Grande (Paraíba) no III Seminário Internacional de Literatura e “VII

---

<sup>1</sup> “O êxito de um livro está diretamente relacionado a sua recepção junto a seu público alvo -o leitor. As editoras maiores dispõem de um departamento de promoção e marketing que visa atingir ao leitor e/ou demais indivíduos que possa influenciar na compra” (Ângela Pimenta, “O custo do livro”, *Leia Livros*, Junho, 1987, p. 19).

<sup>2</sup> O professor Horácio Costa também exprime essa ideia num excelente artigo (1988: 51) onde comenta: “Num momento, falando de Madrugada, Breta observa: “Nós fomos educados para esquecer. Tudo que sabemos nasceu da traição” (479). Essas palavras sublinham a relevância da pesquisa ao problema da abordagem à História do Brasil nos anos iniciais da década de oitenta. José Luiz Werneck da Silva observou em 1985 que “Aquilo que a história oficial pós-1964 e particularmente pós-1969 procurava silenciar era toda e qualquer concepção socialmente crítica de história, especialmente, como a marxista, se ela fosse baseada num sistema de pensamento que visse a natureza e o sentido da sociedade como uma totalidade em transformação” (10). É possível ler no tratamento de Breta em *A República dos Sonhos* um complemento romanesco a essa declaração de Werneck da Silva”. (O texto do historiador brasileiro pertence à sua obra *A deformação da História ou para não esquecer*, São Paulo, Jorge Zahar, 1985).

Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias”<sup>1</sup>, organizados pela professora Elizabeth Marinheiro, onde a Madrinha foi a própria escritora Nélida Piñon e o Presidente de Honra, o jornalista (além de empresário, homem de comunicação e cultura) Roberto Marinho<sup>2</sup>. Nesse Seminário de Literatura já se apresentou um trabalho sobre *A República dos Sonhos*, da autoria da professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dalma Nascimento -que insistirá em trabalhos posteriores sobre obras desta autora e o estudo de aspectos galegos ligados com a literatura brasileira<sup>3</sup>-. “A República dos Sonhos- do social ao ontológico-”. Nélida Piñon participara na anterior edição para falar de “O mito da criação”<sup>4</sup>, um tema que lhe interessou em diversas ocasiões e que mesmo pretende colocar como tema de um livro de ensaios<sup>5</sup>.

O lançamento no Recife deu-se justamente um mês depois da apresentação de *RS* na Bienal paulista: no dia 18 de Setembro de 1984, terça-feira, na Livro Sete. Um encontro cultural bem anunciado pela imprensa local nos dias prévios<sup>6</sup>, onde se oferecem alguns dados bio-bibliográficos da autora, e comentários dela que falam dos materiais repertoriais utilizados (o argumento do livro, o título, o ofício de escritor, o painel histórico do Brasil que o livro mostra<sup>7</sup>....) para preparar a recepção da obra e da autora entre um público de que era escassamente conhecida. E assim, por exemplo, o *Jornal do Comércio* do Recife, dois dias antes (16/9/84) publica esta nota:

Segundo a crítica do Sul do País, o livro se constitui em leitura obrigatória neste momento em que vivemos a necessidade de revisão total dos valores da Nação, como elemento de reflexão para todos aqueles que ainda se perguntam que país é o Brasil.

---

<sup>1</sup> Sérgio de Castro Pinto e Rogério Vidal Moreira, “Nélida Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 16/9/84; *A União*, João Pessoa, 16/9/84; “Público superlota teatro na abertura do Congresso”, *Diário da Borborena*, Campina Grande, 18/9/84.

<sup>2</sup> Eleito em 22 de Julho de 1993, membro da Academia Brasileira de Letras, passou a ocupar a cadeira nº 39 a partir de 19 de Outubro desse mesmo ano.

<sup>3</sup> Entre outros: Nascimento (1984: 172-182; 1988: 61-71; 1990: 22-24; 1995: 91-102; 1996: 129-135 e 1998: 221-238).

<sup>4</sup> Cfr. Marinheiro (1985: 463-469). Nesse depoimento, a autora carioca faz uma reflexão pessoal sobre aquilo que para ela representa ser escritora e utilizar uma língua portuguesa que os brasileiros herdaram, em parte, dos navegantes do século XVI, e a quem, segundo N. Piñon, lhes pedia “o Brasil uma língua generosa e matizada, para que toda história, a fazer-se um dia, nela coubesse inteira e sem mentiras” (p. 464).

<sup>5</sup> Nos últimos anos, especialmente na década de 1990, este título aparece nas listas de obras da autora como “ensaio”, acompanhado de um “s/d”, que ainda hoje não viu a luz. Cfr. Moniz (1993: 207).

<sup>6</sup> José Adalberto Ribeiro, *Diário de Pernambuco*, Recife, 14/9/84; Ariadne Quintella, “Ariadne. Livros. Hipopocaré”, *Jornal do Comércio*, Recife, 15/9/84; *Jornal do Comércio*, Recife, 16/9/84.

<sup>7</sup> “Evidentemente que a minha pretensão era fazer o mapa do meu País. Compor um mural chamado Brasil” (Luís S. Santos/Adriano Spínola *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, Fortaleza-Ceará, 16/9/84).



Um cartão de apresentação que também fizeram outros jornais, insistindo nuns aspectos ou noutros, mas focalizando igualmente o tema; como mostra o *Diário de Pernambuco* no dia 18 de Agosto de 1984 (“Nélida lança romance”):

Autora de 10 livros -inclusive ‘A força do destino’, ‘Tebas do meu coração’ e ‘A casa da paixão’ -a escritora Nélida Piñon encontra-se no Recife para lançar hoje, em carácter nacional, a sua última obra: ‘A República dos Sonhos’.

E, passado o momento da apresentação, no dia seguinte, o eco da presença da autora carioca na cidade do Recife ainda continuava, como indica o artigo do crítico Marcus Prado no *Diário de Pernambuco* (19/9/84), onde, além de publicar um texto da professora de Literatura Brasileira e Crítica literária, Letícia Malard, sobre uma possível crise ou decadência do romance em geral, informa do lançamento de *RS* no dia anterior e a conferência dada pela sua autora<sup>1</sup>; um acto a que assistiram (*ibidem*) “escritores, intelectuais e amigos pernambucanos da ficcionista carioca”, e que evidencia o prestígio atingido pela escritora do Rio de Janeiro noutros campos (especialmente no cultural e no intelectual) e em espaços que ultrapassam os limites do eixo formado pelas cidades brasileiras do Sul, de que os escritores originários daí não saiam com muita frequência.

A aposta da editora foi forte, na altura em que comemorava o seu 130 aniversário, ao investir muito na divulgação de um livro caro, volumoso e de uma autora com um público ainda reduzido que mostrava uma mudança repertorial nas suas últimas obras e uma tomada de posição homóloga. Uma campanha importante de promoção que retrata bem a jornalista Zélia Prado no *Jornal do Brasil* (30/9/84, “Em foco ‘Nélida Piñon’”):

Nas livrarias desde agosto, *A República* não teve um lançamento oficial no Rio de Janeiro. Ainda assim, a Livraria Francisco Alves Editora fez um investimento caro, apostando no sucesso e na exigência do leitor de hoje. Acertou em cheio e, agora, no final de setembro, o livro já está em sua segunda edição, com planeamento todo especial. Em lugar da noite de autógrafos carioca, um lançamento oficial no Recife; substituindo a propaganda convencional, alguns ônibus levavam em toda a sua extensão uma chamada intrigante para o livro de Nélida Piñon.

Para isso, a casa editorial apoiou-se na carreira da autora carioca até essa altura, e especialmente na posição que vinha ocupando no campo literário brasileiro dos últimos

---

<sup>1</sup> “Nesta terça-feira o Recife teve o ensejo de rever uma das mais notáveis escritoras de língua portuguesa: Nélida Piñon” (*Diário de Pernambuco*, 19/9/84).

anos<sup>1</sup>, prestigiada cada vez mais pela crítica<sup>2</sup> que apreciou no novo livro a maturidade de uma autora com trinta e três anos de presença na vida literária brasileira e dez livros já publicados<sup>3</sup> e a sua mudança nas escolhas repertoriais (“Nélida Piñon solta os sonhos de uma nova República”, *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84):

A crítica garante que as 700 páginas de *A República dos Sonhos* representam o auge da maturidade e do apuro técnico de Nélida Piñon, classificando o livro de moderno, denso e tecnicamente raro. Desde *Madeira Feita Cruz* o público acostumou-se com a presença, no cenário literário brasileiro, dessa mulher meiga e forte, límpida e misteriosa que soube ocupar seu espaço profissional, preservar sua intimidade e nos surpreender de tempos em tempos com trabalhos como esse magistral *A República dos Sonhos*.

Comentários de louvor para um livro e uma autora que se apresentam nesse mesmo dia ao público baiano, a quem se oferece uma boa parte da elogiosa resenha que o escritor Ricardo Ramos fez recentemente sobre o livro (*Afinal*, 16/10/84, “Nélida, liberando sua paixão”). Contista, crítico, professor e publicitário, o filho de Graciliano Ramos entende que, no momento que estão a viver, existe uma grande dispersão no panorama literário brasileiro<sup>4</sup> e que, nesse espaço, “nos aparece um romance importante como *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon” (*ibidem*):

---

<sup>1</sup> Como exemplos dois textos, um do contista Ricardo Ramos (“Ao longo de cerca de 20 anos Nélida Piñon veio construindo sua obra. Lúcida e apaixonada, inovando estilo, inventando enredos e atmosferas, ela criou uma ficção superior, inscrita no que temos de melhor. Coroada por este seu último romance, digno de uma excelente escritora. Profissional e permanente”, *Afinal*, 16/10/84) e outro, tirado da entrevista da jornalista Lêda Rivas, no *Diário de Pernambuco*, com a escritora carioca (L. Rivas, “Nélida Piñon no Recife. “A literatura me deu acesso ao coração dos outros”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84, p. 1):

“DP- Chegar à segunda edição de um livro de 760 páginas, dá a entender que você é uma escritora bem-sucedida. O que tem sido para você ser uma escritora bem-sucedida num País onde o intelectual é apenas tolerado?

NP- Olhe, a minha vida tem sido muito difícil. *A República*, tem tido boa repercussão, está vendendo bem, mas as coisas não foram fáceis(...)”.

<sup>2</sup> “Escritora combatida no início de sua carreira -por propor uma nova linguagem- ela é hoje, louvada unanimemente pela crítica e pelo público que está passando a conhecê-la melhor” (“Nélida Piñon solta os sonhos de uma nova República”, *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84); “A crítica atribuiu ao seu livro ‘República dos Sonhos’ o auge do apuro técnico e maturidade da escritora” (“República dos Sonhos. Obra-prima de Nélida”, *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84). Ou este outro exemplo também de um jornal fora do eixo Rio-São Paulo (*Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84): “Que conselhos você, como autora prestigiada, daria aos escritores que estão começando”.

<sup>3</sup> Vid. *Isto É*, 5/9/84; *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 16/9/84; Lêda Rivas, *Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84; *O Estado do Paraná*, Curitiba, 14/11/84.

<sup>4</sup> “Este nosso momento não ajuda a situar um escritor em curso. A muita atividade editorial e a crescente presença dos arredores literários contrastam com a quase nenhuma crítica, a tendência universitária para o ensino distanciado e formalista, a colocação do livro como evento ou ítem de moda. Há um tom geral nivelando autores, por mais que alguém se destaque. Vivemos sob o signo do espaço. Pedido, conseguido, desperdiçado” (Ricardo Ramos, “Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84).

O público, sem outra indicação que o nome da autora, é capaz de percebê-lo e esgotar a primeira edição em um mês. Os órgãos de comunicação veiculam entrevistas, mostram a escritora dando autógrafos em feiras e palestras nas escolas. Natural, devido, ela teria direito a bem mais. E sobre o livro? Bem pouco. Talvez por ser um volume de 700 e tantas páginas. O que não impediu o leitor, inclusive sob o ponto de vista do preço, de passar à frente de quem deveria orientá-lo.

O autor dos contos de *Tempo de Espera* (1954) coloca o dedo na ferida sobre um problema que também outros detectaram: a ampliação da produção editorial brasileira não se viu reflectida numa actividade crítica que trabalhasse os textos em profundidade; antes, assistimos a notícias sobre as obras e os autores que repetem com frequência as mesmas palavras, as mesmas referências, e uma atenção maior sobre a figura do autor ou da autora do que sobre a própria obra que apresenta, deixando-se levar, por vezes, pelas palavras de determinados autores que, como Nélide Piñon, conseguem que parte dessa crítica se oriente para aquilo que eles pretendem. Predominam as entrevistas em que ouvimos mais a fala orientadora do escritor do que o comentário do crítico profissional cuja análise possamos ou não compartilhar. A presença do **‘intelectual de divulgação’**<sup>1</sup> já há vários anos que ocupa as páginas culturais da imprensa brasileira, numa atitude que, nas palavras de Ricardo Ramos, quase parecia um abandono ao leitor, que ficaria desorientado face aos livros que vê apresentar (com um pouco de sorte) no centro cultural da cidade grande mais próxima ou que vê resenhados (habitualmente com pinceladas rápidas e superficiais) nos jornais a que possa ter acesso ou promocionado nuns cartazes colocados nas montras das poucas livrarias que tem perto, porque apesar de aumentar a produção editorial, a distribuição e divulgação de muitos desse produtos literários (a maioria dos quais ficariam na periferia

---

<sup>1</sup> Apesar de extensa, consideramos que a explicação da ensaísta Flora Süssekind (1985: 90) é importante para entendermos melhor o papel deste elemento institucionalizador no sistema literário brasileiro desses anos:

“Criou-se, então, e não apenas na área de ficção, um novo tipo de intelectual: com um pé no verniz acadêmico e outro na dicção jornalística. Um intelectual de divulgação, figura que prolifera com extraordinária rapidez à medida mesmo que se ampliam os espaços para resenhadores de livros na grande imprensa e que aumenta a solicitação de textos de fácil compreensão, e ao mesmo tempo com mínima aparência competente, por parte das coleções de estudos e biografias de bolso que se multiplicam no panorama editorial brasileiro recente. O que deu origem a uma incrível voga ensaística nesses primeiros anos da década de 80. Um pouco como se a distensão política, mesclada ao crescimento da indústria editorial, tivesse servido de impulso ao desenvolvimento dos textos de opinião e à entrada no mercado de uma geração de críticos formada exatamente nos anos de maior repressão política. E se os resultados desse surto ensaístico nem sempre são especialmente significativos, é interessante perceber como colaboram no sentido de indicar ao leitor cúmplice e emocionado da década passada um outro jeito

do sistema literário), com a excepção de campanhas concretas lançadas a nível nacional, continuam a ser muito precárias.

O público de Salvador da Baía<sup>1</sup>, como também o de Belo Horizonte<sup>2</sup>, Curitiba<sup>3</sup>, Fortaleza, Campina Grande-Paraíba, São Paulo, Vitória e outras cidades brasileiras vão ter oportunidade de assistir a apresentações particulares de *A República dos Sonhos*<sup>4</sup> com a presença da autora e a cumplicidade da imprensa dando conta dos actos programados por tal motivo. Em cada um desses encontros promocionais do novo trabalho nelidiano, assistimos quase ao mesmo ritual: sessão de autógrafos nalguma livraria ou Centro Cultural, palestra da escritora numa Faculdade de Letras e alguma entrevista para os jornais locais. E assim, a autora que durante anos ocupara uma posição autónoma no campo literário brasileiro, passa ao lado heterónimo desse mesmo campo.

Convertido, pois, num “dos sucessos literários do momento” (*Reflexos de Universos*, Baía, Setembro, 1985), *A República dos Sonhos* e a sua autora percorreram

---

de olhar para a produção cultural. Um jeito mais crítico e talvez capaz de impeli-lo a estabelecer algumas diferenças qualitativas em meio à massa de livros lançados sobre ele nos últimos anos”.

<sup>1</sup> Vid. Myriam Fraga, *A Tarde*, Salvador, 21/10/84; “Escritora condena a colonização cultural”, *A Tarde*, 24/10/84; “A desnutrição já está afetando no País 30 milhões” e “República dos Sonhos. Obra-prima de Nélida”, *Correio da Bahia*, 24/10/84; *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84; “Nélida Piñon: ‘Só os que sonham mudam a realidade’”, *Tribuna da Bahia*, Salvador, 25/10/84; “Nélida Piñon lançou ontem seu 10º livro”, *A Tarde*, 25/10/84.

<sup>2</sup> Vid. “Nélida Piñon vem aí”, *Jornal de Casa*, Belo Horizonte, 25/11/84; Duílio Gomes, “A hora da outra estrela, Nélida Piñon”, *Estado de Minas*, 6/12/84: “aqui autografou com muito sucesso o seu romance da maturidade” e comenta o êxito dessa noite de autógrafos: “A parafernália das Tvs brilhava em torno dela, assim como os ‘flashes’ dos fotógrafos. Ela continuava serena (...) o pensamento talvez em sua amiga Clarice, aquela que hoje é uma estrela. E aquela também era a hora mineira da estrela Nélida Piñon sem que ela própria suspeitasse disso”; “Nélida Piñon está aí com ‘República dos Sonhos’”, *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27/11/84; “A República dos Sonhos, de Nélida, amanhã, no Palácio das Artes” e “Almanaque”, *Minas Gerais*, 29/11/84; “Uísque e literatura”, *Estado de Minas*, 29/11/84; “Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’” *Jornal de Minas*, Belo Horizonte, 29/11/84; “Nélida mostra o que é o seu República dos Sonhos: observe”, *Diário de Minas*, 23/12/84.

Todos eles fazem referência ao lançamento de *RS* no Palácio das Artes de Belo Horizonte na noite do dia 29 de Novembro, insistindo na estada de vários dias que Nélida Piñon passou na localidade mineira de Congonhas do Campo para trabalhar, nos inícios, no romance que agora apresenta. Nalguns casos a referência é mesmo incorrecta, como no caso do artigo de 29/11/84 do jornal *Minas Gerais* onde se comenta: “segundo a autora, ‘deve muito ao céu de Minas e às benções dos profetas de Congonhas’”, onde passou três anos” (de facto, foram apenas quase três semanas).

<sup>3</sup> Vid. Lygia Lopes dos Santos, “A República dos Sonhos de Nélida”, *Correio de Notícias*, Curitiba, 11/8/85. Apesar de ser um ano depois do lançamento da primeira edição, Nélida Piñon ainda tem no dia 11 de Agosto de 1985 uma manhã de autógrafos na Livraria Dario Vellozo de Curitiba.

<sup>4</sup> “Um livro é um trabalho que se oferece às pessoas, não é uma celebração individual. A minha alegria é ouvir sobre de que maneira ele envolve e atinge o público, de como é consumido, muito mais do que uma noite de autógrafos convencional. Lançá-lo é também uma viagem pelo país inteiro, durante todo um ano, dentro da programação da editora”, explicava Nélida Piñon para o *Jornal do Brasil* (30/9/84, Zélia Prado).

o país<sup>1</sup> participando de congressos, encontros, dando palestras...<sup>2</sup> Se sempre foram importantes para Nélida Piñon as viagens, tanto a nível pessoal como profissional, cada vez é mais visível a sua presença dentro e fora do país em actos culturais e mesmo político-culturais (a sua posição de prestígio excede os limites do campo literário e alarga-se a outros campos), onde, além de apresentar e divulgar as suas obras, a escritora carioca, de uma posição de **quem se sente uma autoridade intelectual**, critica a situação de colonização cultural que está a viver o país. Para ela (*Tribuna da Bahia*, Salvador, 25/10/84), cada vez é mais evidente que “o Nordeste está se ipanemizando (...). O Sul quer ser americano, inglês, alemão, holandês, mas não se admite brasileiro, nega as suas raízes, a sua autenticidade cultural. O Nordeste copia o Sul”.

Assim, quando a jornalista Lêda Rivas, do *Diário de Pernambuco* (“Nélida Piñón {sic} no Recife”, 12/10/84) lhe pergunta como vê “o destino dessa raiz ibérica {brasileira} agredida hoje por outras culturas economicamente poderosas, fortemente difundidas”, a autora de *A República dos Sonhos* responde, não só como escritora, mas

---

<sup>1</sup> “Acho que a gente escreve para acabar com os preconceitos, alargar as fronteiras. **Hoje sou uma escritora na calçada. Tenho de ir conversar com as pessoas, aceito quase todos os convites para palestras. Não basta apenas a gente escrever, mas temos de ter uma participação.** Por que a gente quer construir uma sociedade melhor? Ora, para sermos felizes (...)”, explica Nélida Piñon num artigo da *Folha de S. Paulo*. Ilustrada (Miguel de Almeida, “Nélida e a solidariedade dos sonhos”, 19/8/84). (O carregado é nosso).

<sup>2</sup> Para termos uma ideia dessas participações enumeramos algumas das mais importantes a que assistiu entre 1984 e 1987, em que publica um novo livro -*A doce canção de Caetana*:- “Literatura, exílio y democracia”, Baleares, 8-12, Março, 1984 (Antonio Bernat, *Baleares*, Palma de Mallorca, 4/3/84; Rubens Monteiro, “Zózimo”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 4/3/84; Swann, *O Globo*, 4/2/84; B. Baltasar, *El País*, 5/3/84; *El Día*, Baleares, 8/3/84...); Ciclo de Palestras “A fala da mulher na literatura brasileira”, de 27/8 a 6/9/84, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, de que era directora Maria Alice Barroso; III Seminário Internacional de Literatura e VII Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias, Campina Grande-Paraíba, 16-18 de Setembro, 1984 (*A União*, João Pessoa, 16/9/84); Seminário de Literatura Brasileira-2ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, Rebouças-São Paulo, 26-30/9/84; Encontro Marcado (1983, 1984, 1985); 30ª Feira do Livro de Porto Alegre (Antônio Holthfeldt, “Nélida Piñon chega com “República dos Sonhos”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84; Sibila Rocha, “Grandes nomes das letras gaúchas reunidos na praça”, *Zero Hora*. Segundo Caderno, Porto Alegre, 8/11/84); Palestra sobre “The process of creation in fiction” (8/4/85), convidada pelo Department of Spanish and Portuguese, da New York University; Congresso Brasileiro de Escritores/85, 17-21/4/85, São Paulo, organizado pela União Brasileira de Escritores com a colaboração da Secretaria de Estado da Cultura de SP (Ruy Castro, “Um encontro de política e letras”, *Folha de S. Paulo*, 19/4/85; *Jornal do Brasil*, 20/4/85; *O Estado de S. Paulo*, 20/4/85; *Estado de Minas*, 20/4/85...); X Congresso Nacional de Estudos de Linguística e Literatura, Rio de Janeiro, Julho, 1985; XVII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura, Rio de Janeiro, Julho, 1985; II Feira Capixaba de Literatura, Vitória-ES, 1-20/8/85; VIII Congresso de Escritores Soviéticos, Moscovo, 1985 -Setembro- (*O Povo*, Fortaleza-Ceará, 11/9/86); II Encuentro de los Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, Havana, Novembro, 1985 (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 8/12/85); II Jornada Nacional da Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (*Reflexos de Universos*, Porto Alegre, 1985, Setembro); Congreso de Escritores, Tenerife (Beatriz de Arespachoga, *El Día*, Tenerife, 11/10/85); Ciclo de Palestras e Depoimentos sobre Literatura Brasileira e Artes Plásticas, Maceió, Fevereiro, 1987 (*Jornal de Alagoas*. *Jornal Cultural*, Maceió, B-6, 22/2/87); Congresso de Escritores em Washington (*O Globo*, 18/6/87); etc.

também como intelectual (exemplo do alargamento do seu trabalho que ela reivindicou durante anos):

O que está ocorrendo hoje é a grande luta entre os países economicamente poderosos e os países que estão a mercê dos que exercem o poder. Nesse sentido, o Brasil vive uma instância histórica muito difícil, porque está muito vulnerável em termos de colonização cultural. E o que me parece que merece um exame é como nossa consciência está sendo aviltada de tal modo, que nós temos vergonha da nossa fonte cultural.

Do mesmo modo que em *A República dos Sonhos* se critica abertamente a invasão cultural da Galiza por parte dos castelhanos, também a autora real do romance, a cidadã Nélide Piñon, critica o processo de colonização cultural que está a sofrer (de um modo diferente) o Brasil no momento presente, e, como se estivéssemos a ouvir a voz da personagem Xan do seu décimo livro<sup>1</sup>, ela adverte (*in* Maria Rosa Pecorelli, “Nélide Piñon: esta incansável contadora de histórias”, *Desfile*, 1984, Dezembro, p. 169):

Quando você abdica do direito de relatar fatos, modestos episódios do cotidiano, dos teus vizinhos, da tua modesta cidade, do teu país, do teu tempo, você permite que a tua aldeia, que o teu país seja assaltado culturalmente, seja colonizado. E a dominação cultural leva à dominação política e econômica. Por que os jovens litorâneos não se sensibilizam mais ouvindo Elisete Cardoso ou uma seresta? Certamente por causa da maciça carga de influências estrangeiras que recebem. O nosso samba, hoje em dia, pertence a um gueto.

E essa situação afecta também o mercado editorial que, segundo N. Piñon (*in* Lia de Souza, “Nélide Piñon: ‘O escritor não surge do nada’”, *Jornal da Bienal*, Ribeirão Preto, 17/9/85),

apesar de estar se abrindo e ampliando, ainda continua colonizado, ainda ‘está voltado com grande arrebate para o livro estrangeiro em detrimento dos bons livros nacionais’.

Também outros colegas de profissão **se queixam desse carácter central que ocupa no polissistema literário brasileiro a literatura traduzida**, especialmente ao verificar as listas dos mais vendidos que publicam as revistas e suplementos literários, onde os seus produtos literários praticamente não aparecem. Para N. Piñon, não se trata de uma questão secundária nem pontual (como também não para a maioria dos escritores do país, que querem ocupar posições centrais no sistema literário brasileiro, mas que carecem do prestígio atingido pela escritora carioca no campo cultural, no intelectual e

em geral nos elementos que integram a instituição), porque a posição do escritor é ainda marginal no espaço social brasileiro e porque o campo literário não consegue autonomia suficiente face ao campo do poder, e por isso insiste em chamar a atenção sobre o tema nas entrevistas que concede e nos encontros em que participa<sup>2</sup>:

Apesar de toda mudança, da transição política, o Brasil é ainda um país muito colonizado culturalmente. Prova disso são as listas de *best-sellers* onde de 10 publicações uma ou duas são de autor brasileiro.

Ela comenta que a “sensibilidade literária nacional” inclina-se para os produtos que lhe são impostos (pelas editoras, pelo mercado, pelos críticos...), com os quais determinados leitores pensam identificar-se por puro esnobismo ou sofisticação intelectual.

### 3.2. A República dos Sonhos e o mercado editorial brasileiro.

#### 3.2.1. O novo romance nelidiano nas listas dos livros mais vendidos.

Essa campanha promocional influiu no interesse dos leitores pelo novo livro da autora carioca, como manifestou, por exemplo, o rápido esgotamento da primeira edição no primeiro mês do seu lançamento e o facto de aparecer, de modo habitual, nas listas dos livros mais vendidos<sup>3</sup> nas semanas posteriores ao dia 18 de Agosto de 1984. *República dos Sonhos* é recomendado nas páginas culturais da revista *Isto É*, ao lado de outras obras de ficção que tiveram boas vendas nessa altura<sup>4</sup>. Aí é apresentado como:

---

<sup>1</sup> Ou talvez ao contrário: como se a voz da personagem de Xan só ecoasse as palavras da autora real Nélida Piñon.

<sup>2</sup> Estas declarações suas foram feitas em Janeiro de 1987 na cidade de Maceió, onde participou do Ciclo de Palestras sobre a Paródia e o Fantástico na Literatura Brasileira, organizado pela Secretaria de Cultura (in “Nélida Piñon: ‘Os artistas são a última reserva florestal do país’”, *Diário Oficial do Estado de Alagoas*, 31/1/87).

<sup>3</sup> Como só acontecera antes com outro livro nelidiano, *A Casa da Paixão*.

<sup>4</sup> Vid. *Isto É*, 19/9/84, “*Isto É recomenda*”: *Merlim ou a terra deserta*, Tankred Dorst, Paz e Terra, 230 páginas, Cr\$ 8.230; texto traduzido do alemão/ *O cemitério Marinho*, Paul Valéry, Max Limonad, 70 págs., Cr\$ 4.000; tradução/ *Livrai-me das tentações*, Deonísio da Silva, Nova Fronteira, 148 págs., Cr\$ 4.600. *Isto É*, 26/9/84, “*Isto É recomenda*”, além dos livros indicados, aparece *Corpo*, uma colectânea de 41 inéditos de Carlos Drummond, 124 páginas, Cr\$ 5.700. *Isto É*, “*Isto É recomenda*”: 17/10/84, 24/10/84, 31/10/84...Como sabemos, tanto o número de páginas, como o preço do livro, singularizam *A República dos Sonhos* no conjunto dessas obras escolhidas como preferenciais pelos leitores.

um romance de plena maturidade da autora: a história de imigrantes espanhóis dispostos a construir uma nação, com destaque para as mulheres. Subtil e densa, Nélida nunca esteve melhor.

Livro recomendado por publicações prestigiadas dentro do mercado editorial brasileiro<sup>1</sup> e livro com índices reais de boas vendas<sup>2</sup>, como mostram as listas da revista *Veja*<sup>3</sup>, dos jornais *O Globo*<sup>4</sup>, *Correio da Bahia* (24/10/84), *Jornal de Casa* de Belo Horizonte<sup>5</sup> ou da revista *Afinal*<sup>6</sup>.

Difícil essa conquista do mercado do livro brasileiro em que, entre os problemas que afectavam o sector, estava o de que as obras de autores estrangeiros, especialmente os *best-sellers*, ocupavam boa parte das vendas, mas nem sempre representavam o repertório canonizado. Entre os nomes de Frederick Forsyth, Gore Vidal, Umberto Eco, Charles Bukowski, Thomas Mann, Harold Robbins, algum nome de produtor literário nacional: Luís Fernando Veríssimo (*A mulher do Silva*), Nélida Piñon (*A República dos Sonhos*), Haroldo de Campos (*Galáxias*), Clarice Lispector (*A Hora da Estrela*, *Água Viva*), Sônia Nolasco Ferreira (*Moreno como vocês*), Jorge Amado (*Tocaia Grande*), Roberto Drummond (*Hitler manda lembranças*), Rubem Braga e poucos mais. Uma presença esporádica, a dos brasileiros, com a excepção notória da antologia de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *Corpo*, um sucesso de vendas (especialmente pela escolha do género poético) que, durante bastantes semanas, deixou os livros de ficção,

---

<sup>1</sup> Além da revista *Isto É* e de outras páginas culturais periódicas, as sugestões do editor do *Zero Hora* de Porto Alegre incluíram nos primeiros postos o novo romance de Nélida Piñon -8/11/84-, recomendado também entre “as leituras do veraneio” -23/12/84-, ao lado de *Tocaia Grande*, de Jorge Amado, entre os destaques na ficção publicada em 84; assim como os poemas de duas autoras Cora Coralina e Adélia Prado, e os livros *Senhora Dona do Baile*, de Zélia Gattai, e *Isso é o País*, de Betty Milan, na área do feminismo.

<sup>2</sup> “Nélida Piñon lançou ontem seu 10º livro”, *A Tarde*, Salvador da Bahia, 25/10/84: indica-se que, a partir do lançamento do livro em Agosto, RS “frequenta as listas de *best-sellers* do País”; 18/11/84.

<sup>3</sup> Vid. Lena Chaves, “Dura conquista” (17/10/84; 24/10/84, 31/10/84): nos três casos RS ocupa o 10º lugar das vendas, marcadas pelo enorme sucesso dos poemas de Carlos Drummond de Andrade, *Corpo*, e em que *O quarto protocolo* de F. Forsyth, *Doutor Fausto* de T. Mann, *O nome da rosa* de U. Eco ou livros de Charles Bukowski, Harold Robbins ocupam os primeiros lugares da lista.

<sup>4</sup> Vid. *O Globo*, 22/9/84, 29/9/84 “Os mais vendidos da semana”. Listas dominadas por livros estrangeiros, como *O quarto protocolo*, de Frederick Forsyth, que ocupava, nas dez últimas semanas o primeiro posto das vendas nos inquéritos deste jornal.

<sup>5</sup> 25/11/84, “Os livros mais vendidos em Belo Horizonte nesta semana”: RS aparece no posto nº 7, numa lista chefiada por *Complexo de Cinderela*, de Colette Dowling, na editora Melhoramentos, e onde os livros nacionais melhor situados são *Hitler manda lembranças*, de Roberto Drummond, na Nova Fronteira; *Corpo*, de Carlos Drummond, na Record, a mesma editora de *Recado de primavera*, de Rubem Braga, e, na nona posição, *A descoberta do mundo*, da falecida Clarice Lispector, na Nova Fronteira.

<sup>6</sup> 23/10/84, “Os mais vendidos no Brasil. Ficção”, onde ocupa o 10º lugar; 6/11/84, está na 9ª posição da lista; 13/11/84: no 8º lugar, *A República dos Sonhos*.



mesmo *best-sellers* internacionais, num segundo plano, e que colocou ainda mais no centro do sistema literário brasileiro um autor que, já havia bastantes anos, se convertera em modelo canonizado dentro desse mesmo sistema.

### 3.2.2. A produção literária de 1984 e a expansão do mercado editorial brasileiro.

O facto de atendermos especialmente para estas referências coloca-nos, mais uma vez, sobre o **mercado brasileiro**, em que alguns editores, críticos e escritores perceberam uma mudança nos últimos anos, ao iniciar-se a Abertura política. “Começo a perceber que o mercado absorve mais livros, principalmente de autores brasileiros, e penso que o que determina este processo é a própria crise, por mais antagónico que pareça”, opina Nélida Piñon (“Nélida e Sabino: ler é uma reação ao momento social”, *Jornal do Comércio*, 26/11/84), para quem a crise económica e política que atravessa o país obriga o cidadão (só aqueles que ocupam uma posição social média-alta, diríamos nós) a reflectir a realidade que o envolve e ir em busca do livro; uma busca não para encontrar soluções, e sim para “ter um melhor entendimento das coisas”. Por isso acredita N. Piñon (*ibidem*) que, “neste período de transição, o livro ganha um estatuto mais nobre, porque ele viceja quando há alvoroço democrático”.

A atitude do autor de *O Homem nu*, *Encontro Marcado*, *A mulher do vizinho* ou *O gato sou eu*, Fernando Sabino, é mais céptica (*ibidem*), e ele, apesar de concordar com o facto de que **“algo de novo acontece no mercado editorial e que ele está crescendo. Dá pra sentir que há certo progresso, talvez pela maior eficiência e dinâmica das editoras”**<sup>1</sup> queixa-se (*Jornal do Comércio*, 26/11/84) de que “a diversificação de livros às vezes significa grande movimentação para o editor, mas nem sempre para o autor, já que as edições continuam com tiragem limitada”<sup>2</sup>.

O exemplo do editor Alfredo Machado, da casa Record (a editora do último livro que publicara Sabino nessas datas), que “sabe promover o livro e fazê-lo chegar ao leitor” é, para Fernando Sabino, uma boa amostra de como o *marketing* é fundamental para esse produto de consumo que seria o livro, numa altura em que, da sua perspectiva

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> Mais uma vez, a dificuldade para distinguir entre mercado e instituição, tal e como indicou Itamar Even-Zohar, é manifesta.

e coincidindo em parte com a opinião que indicámos de N. Piñon (*Jornal do Commercio*, 26/11/84), “o livro não representa o lazer e sim tomada de consciência, necessidade de reação do público frente às questões sociais, políticas e econômicas que o cercam”. Talvez isso explique o sucesso, em 1984 e 1985, de livros como *A República dos Sonhos*, *Tocaia Grande*, *A condolência* (de Márcio Souza), *Corpo* (de um autor de escolhas repertoriais de marcado tom social) e livros de ensaio político ou de história do País (*Por que Democracia?*, Francisco C. Weffort, Brasiliense, um ensaio político; *O Brasil Republicano-Economia e Cultura: 1930-1964*, último volume da História Geral da Civilização Brasileira, SP, Difel, 1984...): os materiais do repertório seleccionados nessas obras encontraram uma homologia entre os consumidores e alguns membros da instituição (entre eles, os críticos, a imprensa, os editores...).

Os artigos que, no final do ano, apresentam o balanço literário de 1984 destacaram, basicamente, que a produção literária parecia ficar um pouco à margem da crise que afectava de modo geral outros sectores da vida brasileira<sup>1</sup>:

Já se disse e, felizmente, continua sendo verdade: o mercado do livro não se abalou com a crise. Ao contrário de outras manifestações artísticas, a atividade literária manteve -e até expandiu- uma animadora produção, revelando dados surpreendentes num país em que a cultura, em termos de consumo, não é exatamente o que se pode chamar de ponto forte.

O crítico Ronaldo Miranda menciona *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, um texto denso numa esmerada edição da Nova Fronteira (que lançara pouco antes *Carlota em Weimar*, do mesmo autor), com tradução de Herbert Caro e que chegava finalmente (após vários anos de espera e de falta de acordo para a tradução) ao leitor brasileiro, como um dos livros mais vendidos no ano que terminava, mas quer destacar (R. Miranda, *Artes e Espetáculos*, 31/12/84) que

não é apenas através de cifras e números que se pode medir o ano literário. No plano nacional, aquele que talvez tenha sido o melhor romance publicado em 1984 não foi o mais disputado nas livrarias. *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon, em suas quase 800 páginas, conseguiu reunir -no relato de uma família de imigrantes da Galícia- emoção intensa e mestria técnica, no nível das grandes obras de arte. Uma capa ascética -sem ilustração e sem qualquer apelo visual (a Francisco Alves precisa melhorar urgente esse aspecto em suas edições)- certamente funcionou como um ponto negativo na divulgação do livro, embora a força do texto seja por si só o maior atrativo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ronaldo Miranda, “Ao largo da crise”, *Artes e Espetáculos*, 31/12/84, p. 13.

<sup>2</sup> Atrás ficam as capas sugestivas de editoras menos fortes no mercado, em que a autora carioca lançou *Tempo das Frutas*, *A Casa da Paixão* ou *Sala de Armas*, por exemplo. Ao contar com menos meios para a promoção dos seus lançamentos, jogavam com estratégias de mercado que dedicavam uma importância

*A República dos Sonhos* compartilhou vitrine nas livrarias com outros romances de autores nacionais publicados nesse ano, entre os quais, “no rol dos bons romances brasileiros, o público premiou *Tocaia Grande*, de Jorge Amado, e *Uma Varanda sobre o Silêncio*, de Josué Montello, já começando a estourar nas livrarias *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *A Condolência*, de Márcio Souza” (Ronaldo Miranda, *Artes e Espectáculos*, 31/12/84)<sup>1</sup>. Como vemos, os jornais e revistas convertem-se num importante elemento de institucionalização literária, pois, além de seleccionar textos para resenhar e oferecer listas dos mais vendidos, também publicam, de modo mais disfarçado e a modo de balanço, as preferências dos críticos literários.

Foi um ano em que Rubem Braga dominou a crónica com o seu *Recado de primavera*, e no conto destacaram *De repente, às três da tarde*, de Orlando Bastos e *Paixões*, de Domingos Pellegrini (ambos na editora Ática), além de dois jovens escritores no género, Luiz Fernando Emediato (*Verdes Anos*) e Maria Amélia Mello (*Às oito, em ponto*), e surgiram várias antologias, entre as quais, *O prazer é todo meu* (uma selecção de contos eróticos coordenada por Márcia Denser para a Record) e *Carne Viva* (colectânea de poesia erótica organizada por Olga Savary, na editora Ânima). Na poesia, Carlos Drummond de Andrade com o seu *Corpo* (editora Record) destacou entre outros livros de poesia publicados por Carlos Nejar, Mauro Machado, Marly de Oliveira, Domício Proença, Neide Arcanjo, Alice Ruiz ou Marcus Accioly.

No ensaio, Affonso Romano de Sant’Anna foi um dos mais destacados, com duas obras “muitíssimo bem aceitas” (pela instituição e pelo mercado): *Canibalismo amoroso* e *Política e Paixão*. Ainda na prosa não ficcional os nomes de Eduardo Portella, Marina Colasanti, Marilena Chauí, Fernando Gabeira, Flora Süssekind, Darcy Ribeiro, Zélia Gattai, Ignácio de Loyola Brandão, Eduardo Portella e Ivan Junqueira, entre outros, nutriram amplamente a produção editorial de 1984, que se viu reforçada por vários

---

especial à apresentação visual dos textos: o apelo sobre esses livros não eram o nome da editora nem, em geral, o nome dos autores.

<sup>1</sup> Alguns dos numerosos títulos que surgiram, entre eles: *A serviço del-Rei*, de Autran Dourado; *A morte do Brasil*, de Lêdo Ivo; *Os mortos estão vivos*, de Flávio Moreira da Costa; *Os componentes da banda*, primeiro livro em prosa da poeta Adélia Prado; *O quarto fechado*, de Lya Luft, *Até agora, nada*, de Irene Moutinho; *À beira da ruptura* de Salim Miguel; *Hitler manda lembranças*, de Roberto Drummond... Para além dos lançamentos estrangeiros, entre os quais se incluem os autores portugueses contemporâneos -Lobo Antunes, Alçada Baptista, Lídia Jorge, José Saramago- que “apareceram representativamente em nossas livrarias” -*Artes e Espectáculos*, 31/12/84, Ronaldo Miranda.

eventos literários. Entre eles destacou a **Bienal Nestlé**<sup>1</sup>, que não deu prêmios na categoria do romance<sup>2</sup>, e, sobretudo, a **8ª Bienal Internacional do Livro**, “que reuniu 100 mil títulos em 168 *stands*, mostrando uma vitalidade única no público visitante e no material exposto pelos 23 países participantes” (Ronaldo Miranda, *Artes e Espetáculos*, 31/12/84). Este dinamismo produzido pela Bienal paulista chocava um pouco com o pessimismo de alguns sectores do polissistema literário (nomeadamente, as editoras e alguns produtores emergentes), que viram sombras de crise no panorama literário e cultural do país. De novo, e como faz o crítico Renato Pompeu, a pergunta é: quem lê no Brasil? A situação que ele mostra (*Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 14/9/84) indica que

os romances brasileiros contemporâneos não estão sendo lidos sequer pelos leitores profissionais de romances. Insistentes consultas junto a professores de Literatura da Universidade de São Paulo indicaram que nenhum deles tem lido os romances brasileiros lançados nos últimos anos. Apesar disso, disse no Rio a romancista Nélida Piñon: ‘Nunca o mapa orográfico da ficção esteve tão bem contornado. O panorama brasileiro de literatura não é deficitário, é saturado de talento. Muitos ainda estão em formação, mas eles são o patrimônio de um país’.

Face à visão optimista que alguns autores -a maioria deles já consagrados- mostram<sup>3</sup>, parece estar um certo desinteresse do público<sup>4</sup>. Para Luiz Roncari (*in* Renato Pompeu, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 14/9/84), autor de *Assim não brinco mais*,

---

<sup>1</sup> Vid. Proença Filho (1986). Este livro organizado pelo professor Domício Proença Filho inclui, no Seminário dedicado a “Criação, Interpretação e Leitura do texto literário” as intervenções de Deonísio da Silva, Eduardo Coutinho, José Maria de Souza Dantas, Leyla Perrone, Lygia Fagundes Telles, Selma Colasans Rodrigues e Nélida Piñon (que falou do processo de produção de *A República dos Sonhos*, lançado nesse mesmo ano, e, sobretudo, das personagens: pp. 46-50).

<sup>2</sup> O crítico Renato Pompeu (“Quem gosta de romance é o autor”, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 14/9/84) mostra-se surpreendido pelo número de participantes, 240, que apresentaram um romance para o prêmio da Bienal Nestlé (1,5 milhão de cruzeiros e a obra impressa). Comenta (*ibidem*) que talvez se apresentassem iludidos pela antiga aura que tinha o escritor, considerado uma pessoa conceituada e respeitada, “não levando em conta que ela está manchada pelo crescente desinteresse da maioria esmagadora das pessoas, vidradas nas novelas de TV e nos discos de música popular”. O júri considerou que nenhuma das obras merecia ganhar o prêmio, decisão que este crítico associa com um panorama pessimista para a prosa brasileira.

Em poesia os premiados foram Foed Chamma, Floro Andrade e Yone Rodrigues; e no conto, Aldir Schlee, Lourenço Cazarré e Renato Modernell.

<sup>3</sup> Além dos comentários de Nélida Piñon, Renato Pompeu (*ibidem*) inclui os de Autran Dourado (“Nunca se publicou tanto romance como agora e existe até uma certa facilidade para todos”) e de Luiz Roncari (para quem, “hoje no Brasil muito mais gente lê romances do que há dez anos”).

<sup>4</sup> Falta de interesse pela leitura que não coincide com o sucesso de algumas novelas de televisão -muitas vezes com base em textos literários-, como *Roque Santeiro*, escrita pelo teatrólogo Dias Gomes (nascida da peça do mesmo autor, *O berço do herói*, escrita em 1965), que diariamente vêem 70 milhões de brasileiros em 1985 (Miriam Lage, “As mulheres fortes e os homens fracos. 70 milhões de brasileiros param todas as noites para assistir à vitória feminina sobre o machismo” (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/9/85). O consumo de produtos culturais diversifica-se à medida que aparecem no mercado novas

o romance brasileiro não está em crise por falta de leitores ou de criatividade dos autores. Para ele, a crise é de mudança. Esgotou-se, na sua opinião, o interesse pelo romance-reportagem da década de 70 e pelo romance confessional que se seguiu.

O diagnóstico que ele, como romancista e professor, oferece é confirmado pela investigadora Flora Süssekind (autora do livro *Tal Brasil, Qual romance?*), quem disse no Rio de Janeiro nessa altura de 1984 (*in* R. Pompeu, *ibidem*): “É bem provável que o romance nacional esteja passando pelo esgotamento de alguns de seus modelos. Um bom exemplo é o romance-reportagem”. Assistimos a uma mudança de materiais do repertório que não afectou em termos numéricos a produção, antes favoreceu a diversificação de tendências e um aumento de títulos no mercado, e que se vinha manifestando já dos inícios da Abertura política, na virada para a década de 1980.

E, como diria o crítico Ronaldo Miranda, “muito mais foi lido e editado” ao longo de 1984, que, próximo a finalizar, viu o lançamento de duas obras que teriam importante repercussão entre a crítica e os consumidores literários: *Tocaia Grande*, de Jorge Amado<sup>1</sup> e, já no mês de Dezembro, *Viva o povo brasileiro*, a obra de J. Ubaldo Ribeiro que vinha anunciando a Nova Fronteira havia vários meses. Dois romances que, ao lado de *A República dos Sonhos*<sup>2</sup>, escolheram alguns materiais comuns do repertório, significativa escolha em 1984, em que a desejada democracia parecia estar quase pronta a chegar no Brasil. Um deles é a questão da brasilidade, ou como bem indicou o crítico (consagrado) Wilson Martins (“A matéria brasileira-III”, *Jornal do Brasil*, 18/5/85),

a matéria brasileira de Nélida Piñon situa-se em perspectivas ecumênicas, que não são internacionais nem cosmopolitas, mas tão brasileiras quanto as de Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro: escrevendo num idioma literário de alta qualidade, tanto no que concerne ao estilo propriamente dito quanto no que se refere à estrutura romanesca, ela se inscreve, por inesperado, na família espiritual de José Geraldo Vieira, para quem o Brasil estava no centro do mundo e, por isso mesmo, não precisava excluí-la nem rejeitá-la para afirmar a própria identidade e para quem, reciprocamente, o mundo estava no tecido orgânico do Brasil. Ambos escrevem o romance deliberadamente ‘literário’, inclusive, agora, no caso de Nélida Piñon, quanto ao uso conformista e convencional de palavras, referências abertas às funções corporais e dos

---

opções, que dividem, mas não eliminam, as possibilidades dos consumidores, e que afecta, também, as suas escolhas de produtos literários.

<sup>1</sup> “O grande sucesso deste final de ano. Um épico maroto que conta a história de uma cidade através do seu povo. Com todas as virtudes para se tornar um clássico na obra do escritor” (“Os melhores do ano”, *Isto É*, 5/12/84).

<sup>2</sup> Às duas edições segue-se uma terceira, também na Francisco Alves, em Fevereiro de 1987, confirmando uma boa acolhida da parte do público que se iniciou no momento do lançamento.

processos naturalistas (que são a ‘literatura’, entre aspas, do realismo narrativo).<sup>1</sup>

Todos eles, romances publicados em 1984, ano que marcou para o polissistema literário brasileiro o início da grande **expansão na venda de livros** que se deu até 1986. Neste período, a situação estabilizada da moeda favoreceu o desenvolvimento do mercado, permitindo mesmo a importação de livros. Porém, 1987 significou o início da crise, e as editoras tiveram de fazer face à redução das vendas reduzindo os custos. A reprogramação e os cortes no número de lançamentos foram as medidas mais difundidas no ano em que a autora carioca lançou o seu décimo primeiro livro, *A Doce Canção de Caetana* (romance). Depois de vários anos de expansão constante, e até de euforia, o mercado editorial brasileiro viu-se duramente atingido por uma recessão no sector de livros vendidos pelas livrarias. O caos que apresenta de novo a economia brasileira afecta, mais do que crises anteriores como em 1974 ou 1982<sup>2</sup>, o mercado do livro<sup>3</sup>.

Essa expansão vivida pelo mercado editorial criou a sensação de que o hábito de leitura se generalizara entre alguns sectores da população brasileira, e mesmo se chegou a afirmar (“Em questão, o livro. O que o Brasil está lendo”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 24/8/86) “que o país do analfabetismo está lendo mais. E, talvez, melhor”. Também Nélida Piñon, habitualmente interessada em falar destes temas e mostrar que se interessa pelos assuntos culturais em geral, afirma, em declarações feitas em inícios de 1987 (*Diário Oficial do Estado de Alagoas*, Maceió, 31/1/87), que o nível de leitura do brasileiro ‘está aumentando gradativamente’ e (“Nélida Piñon: ‘Os artistas são a última reserva florestal do país’”, *Diário Oficial de Alagoas*, Maceió, 31/1/87),

---

<sup>1</sup> Estas referências fazem menção a uma novidade repertorial que apresenta este novo livro nelidiano, e que, de algum modo, já anunciava em *O calor das coisas*: uma maior presença do chamado realismo (quanto à escolha de temas, da linguagem, das personagens, da estrutura...).

<sup>2</sup> Também em 1984 se falou de crise económica, mas como indicou o crítico Ronaldo Miranda num artigo intitulado “Ao largo da crise” (*in* “Retrospectiva-84”, *Artes e Espetáculos*, 31/12/84, p. 13): “Já se disse e, felizmente, continua sendo verdade: o mercado do livro não se abalou com a crise. Ao contrário de outras manifestações artísticas, a atividade literária manteve -e até expandiu- uma animadora produção, revelando dados surpreendentes num país em que a cultura, em termos de consumo, não é o que se pode chamar de ponto forte”.

<sup>3</sup> “A forma de manifestação da crise é simples e segue o circuito público, livreiro, distribuidor, editor: os livros não são vendidos pelas livrarias, estas não compram dos distribuidores, que por sua vez não compram dos editores, que não conseguem escoar seus estoques e portanto não imprimem novos títulos ou reedições” (José Correa Leite, “A crise chega aos livros” *in* “Quem é quem”, *Leia Livros*, Junho, 1987, p. 9).

No mesmo artigo (p. 10) indicam-se alguns dos motivos que, os diferentes sectores implicados, indicam como causantes dessa crise no sector editorial. Cfr. também, no mesmo número da revista, os

entretanto, reconhece que este é um patamar ainda insignificante, pois a população brasileira ainda não chegou ao estágio ideal de leitura. Mas tem uma explicação para isso. Segundo Nélida, o Brasil é um país formado por 30 milhões de pessoas em situação de miséria, com ausência protéica grave, lesadas para sempre.

Além disso -argumenta a escritora- nem sempre é pela falta de dinheiro que o cidadão comum não lê. 'É porque o livro cobra do leitor um sistema de compreensão. Ainda que ele tenha sido alfabetizado não vai entender o que está sendo dito' -complementa, dizendo ainda que este cidadão vive em situação de dupla marginalidade: primeiro não tem condições de comprar um livro, e depois, não entende aquilo que lhe é dito.

Os sintomas que mostra o sistema literário brasileiro nessa altura permitem falar de um "boom" editorial<sup>1</sup>, e para confirmar essa sensação, alguns interessados no mercado livreiro acodem aos dados da 9ª Bienal Internacional do Livro (em São Paulo), inaugurada no dia 21 de Agosto desse ano 1986: perto de 600.000 visitantes (os mesmos que naquela altura tinha a cidade de Campinas) numa gigantesca livraria de 7.600 metros quadrados, onde todos esses potenciais leitores tinham à disposição mil títulos novos. No discurso de abertura da Bienal, o Presidente da Câmara Brasileira do Livro (Alfredo Weiszflog) oferecia as cifras do novo quadro editorial brasileiro ("Em questão, o livro. O que o Brasil está lendo", *Jornal do Brasil*. Caderno B, 24/8/86):

Depois de um crescimento de 15% em 85 e um esperado desenvolvimento de pelo menos 20% em 86, devemos chegar ao final do ano com 360 milhões de exemplares publicados.

Se atendêssemos aos números globais, isso daria uma média de três exemplares para cada cidadão brasileiro e colocaria o Brasil (em palavras do Ministro da Cultura, o intelectual Celso Furtado) como "um dos 10 maiores produtores de livros do mundo". Acontece que as coisas não são tão simples como as estatísticas mostram e que só uma parte mínima da população brasileira pode ter acesso a esses 360 milhões de exemplares. O problema não é de quem edita, entende o senhor Weiszflog, mas das autoridades responsáveis (e quem preside esse país na altura é um escritor, membro da Academia

---

artigos de Sônia Pinheiro ("A divisão da maior fatia", p. 14) e o de Ângela Pimenta ("O custo do livro", pp. 17-19).

<sup>1</sup> A dona da livraria Dazibao (em Ipanema), Graça Neiva, comentava que nunca tinha vendido tanto livro no Brasil como nessa altura; o editor da Record, Alfredo Machado, afirmava que 'o brasileiro está lendo de tudo, como mostra o crescimento de todos os géneros, e outro editor, Ivan Pinheiro Machado, da L&PM de Porto Alegre, mostra-se surpreendido: "Acontece agora o que se achava quase impossível há dez anos: uma superlotação nas gráficas, tamanho é o volume de títulos editados hoje" (*Jornal do Brasil*. Caderno B, 24/8/86).

Brasileira de Letras) para que aumente ainda mais a vontade de ler dos brasileiros, cujos índices neste aspecto mudaram favoravelmente durante esse período.

Para o Presidente da CBL, A. Weiszflog, a verdadeira intervenção e ajuda do Governo deveria ir destinada à compra de livros para as bibliotecas, especialmente as universitárias. Do mesmo modo que o escritor saiu à rua, às Feiras do Livro, às escolas e Faculdades<sup>1</sup>, também o livro se converteu em alvo de uma campanha das editoras para ‘virar companheiro de bares e cartomantes, de bancas de jornal e dos correios’<sup>2</sup>.

Para a escritora Nélida Piñon (“Documentário faz balanço da obra de Nélida Piñon”, *Diário do Nordeste*, Fortaleza-Ceará, 11/9/86), satisfeita com os resultados gerais conseguidos nas Bienais do Livro, os índices de vendagem registrados foram ‘insuperáveis e a presença do público surpreendente’. Da sua perspectiva (*ibidem*), “a explicação para isso é sintomática”:

Toda crise gera inquietude. O Brasil passou vários anos sob um regime ditatorial. Com a volta à normalidade democrática, o brasileiro se deu conta da fase áspera que vivera. ‘Em meio à crise sempre se recorre à arte. O público buscou o livro para se entender. Diante do estilhaçamento do tecido social, o Brasil invadido por valores duvidosos, iníquos e estrangeirantes, era preciso retomar a nossa própria alma. Isso é um processo lento, doloroso. Não deve ser num clima euforizante, pois aí é perigoso, porque toda euforia é volátil, passageira e cada um deve pesar a sua reflexão. O livro tem servido ao homem brasileiro para essa descoberta, esse reencontro.

---

<sup>1</sup> Vid. “Show de escritores. Autores correm o país para falar de seu trabalho nas universidades”, *Jornal do Brasil*, 28/7/85.

Numa entrevista para o jornal de Porto Alegre, *Zero Hora* (14/9/85), perguntam a Nélida Piñon ‘como será o comportamento dos escritores nesses novos tempos’, e ela responde:

“NÉLIDA- Já houve mudanças antes dos chamados ‘novos tempos’. Em 1975, e a partir de então, os autores ganharam a estrada, converteram-se em criaturas itinerantes. Nós plantámos semente muito fértil e em função da chama da liberdade que o país passou a viver, claro está que iremos colher coisas novas e o Brasil terá uma aliança mais profunda com a arte.

P- Este clima de liberdade poderá influir na qualidade do trabalho?

NÉLIDA- Estamos vivendo uma primavera democrática. Os tempos mais áureos permitem que as pessoas sejam menos apáticas. A alienação a que estávamos condenados vai se dissolvendo como um módulo, porém, isto não quer dizer que o melhor ainda virá”.

<sup>2</sup> Cfr. Mônica Tarantino, “Em busca do leitor”, *Leia*, 1987 (Junho), p. 20. Neste artigo mostram-se algumas das estratégias dos livreiros e editores para se adaptarem às novas condições do mercado e poderem conquistar parcelas mais amplas de público. “As livrarias se modernizam, experimentam novas fórmulas para atrair a clientela. No primeiro semestre de 86 este mercado registrou um crescimento de 55%, mas o ano de 87 chegou anunciando o fim do Cruzado e afastando o público que havia se aproximado. **Agora é preciso laçar uma presa cada vez mais arisca -o leitor**”.(O carregado é nosso).

A jornalista M. Tarantino oferece, entre outros, o depoimento do proprietário de uma livraria paulista (com bons índices de vendas), quem opina que “o boom do mercado livreiro foi muito mais das editoras do que das livrarias, que já não estavam conseguindo dar vazão aos livros, por vários motivos.



### 3.2.3. Novos passos para a institucionalização do sistema literário.

Esse panorama vinha configurando-se nos anos anteriores, em que os escritores manifestaram, mais uma vez, o seu desejo de melhorar a sua posição no espaço social brasileiro. Uma das iniciativas adoptadas neste sentido foi o congresso organizado pela UBE (União Brasileira de Escritores), com a colaboração da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo: o **Congresso Brasileiro de Escritores/85** na capital paulista. No Teatro Sérgio Cardoso, e com o Ministro da Cultura (Dr. José Aparecido), e o Presidente da UBE, Fábio Lucas, celebrou-se um Encontro (entre os dias 17 a 21 de Abril de 1985) que não se sabe com certeza se é o 2º ou o 6º Congresso Brasileiro de Escritores desde 1945<sup>1</sup>. Numerosos escritores participaram deste acontecimento (falava-se de perto de seiscentos<sup>2</sup>), cinco deles sobreviventes do Congresso celebrado em 1945 que foi “um dos marcos” do fim da ditadura do Estado Novo (Jorge Amado, Zélia Gattai, Carlos Castello Branco, Pompeu de Souza e Heitor F. Lima). A presença do Presidente da República, José Sarney, e de vários dos seus ministros na abertura do Congresso representava um facto histórico no relacionamento entre intelectuais e autoridades políticas no país<sup>3</sup>.

Organizados em diferentes comissões para tratar temas como ‘O escritor e o Estado’, ‘O escritor e a indústria cultural’, ‘Os problemas, os direitos e a organização

---

Esse facto, considera, levou as editoras a se utilizarem com mais intensidade de outros canais de venda, como bancas e reembolso postal, além da venda directa às escolas”.

<sup>1</sup> “Parece ter havido outros, em Salvador ou Porto Alegre, mas, se existiram, o vento levou. O certo é que este está sendo anunciado como o 1º para valer da ‘Nova República’ -e, para provar isso, a sua abertura quarta-feira à noite, no Teatro Sérgio Cardoso, foi interpretado por alguns como a verdadeira posse do presidente em exercício José Sarney” (Ruy Castro, “Um encontro de política e letras”, *Folha de S. Paulo*, 19/4/85).

“Depois de 1945, realizaram-se pelo menos, mais três congressos: 1947, em Belo Horizonte; 1952, em Salvador; e 1954, em Goiânia” (Cristina Serra, “A política senta à mesa. Congresso Brasileiro de Escritores-85”, *Leia*, Maio, 1985, p. 9).

<sup>2</sup> Gerardo Mello Mourão, Darcy Ribeiro, F. Gabeira, L. Fagundes Telles, Décio Pignatari, A. Bosi, Roberto Drummond, Renato Pompeu, Affonso Romano de Sant’Anna, Silviano Santiago, Salim Miguel, Ignácio de Loyola Brandão, F. Moreira da Costa, R. Schwarz, F. Henrique Cardoso, Ricardo Ramos... “enfim, todo um who’s who das letras brasileiras, de Adelbal Jurema a Ziraldo, e mais novecentas pessoas na platéia” (Ruy Castro, *Folha de S. Paulo*, 19/4/85).

<sup>3</sup> O discurso do Presidente da República (“Trago-lhes, como escritor, a minha solidariedade de colega interessado pelos complexos problemas da classe”, p. 9) destacou esse “irmanamento” dos intelectuais com a classe política, “tal como ocorreu em 1945” e insistiu sobre o papel primordial que a cultura deve desempenhar na formação do Brasil, um país ainda “à procura de sua identidade” (*O Escritor*. Jornal da UBE, Maio/Junho, 1985, pp. 5-9).

dos escritores’ ou ‘O escritor e a realidade nacional’<sup>1</sup>, as delegações que vieram de todos os Estados (sendo a nordestina a mais numerosa) discutiram sobre a necessidade de defender a cultura nacional da acção das multinacionais, criticou-se o ‘perfil monopolista’ do eixo Rio-São Paulo das livrarias brasileiras, louvou-se o fim da censura, discutiu-se se o livro deve ser ou não vendido noutros pontos além das livrarias (como nos quiosques, supermercados e “quitandas”), pediu-se a descentralização do Instituto Nacional do Livro... e, em geral, procurou-se um **espaço para a legitimação dos escritores** através do associacionismo e da solidariedade “inter pares”. A polémica surgiu, basicamente, do facto de não haver inicialmente nenhuma mulher entre os integrantes (vinte e seis) da comissão de redacção da Carta de Princípios do encontro. Com mobilizações conseguiram colocar na comissão cinco representantes: Marina Colasanti, Nélida Piñon, Nelly Novaes Coelho, Walnice Galvão e Beth Milan. Entre todos (“Saldo positivo com profissão de fé na democracia”, *Jornal do Brasil*, 22/4/85) “aprovaram por aclamação uma carta de princípios em que conclamam a classe a participar do movimento pela eleição da Assembléia Constituinte e renovam o compromisso de luta pelo prosseguimento do processo democrático do Brasil”.

Apesar de decepcionados com os debates, os escritores mostraram-se em geral optimistas sobre que poderia acontecer depois do congresso no relativo à literatura e cultura brasileiras e, sobretudo, por motivos políticos: “‘Foi magnífico, uma embriaguez com a liberdade’, completava o historiador Hélio Silva, 80 anos, 72 livros publicados” (*Jornal do Brasil*, 22/4/85). Não é essa, porém, a opinião de Ignácio de Loyola Brandão quem comentou (Carlos Herculano Lopes, “Escritores brasileiros reunidos em São Paulo falam de esperança”, *Estado de Minas*, 20/4/85):

O que aconteceu depois do congresso de 1945? Nada (...). O que me parece por enquanto, diz Loyola, é que aqui se realiza um festival de egos e demonstrações de teorias. Agora, essas teorias, eu já ouço há séculos. E você sabe, as coisas repetitivas neste País acabam por se esgotar.

---

<sup>1</sup> Além da decepção geral dos debates que resultaram fracos, “outra decepção foi a não apresentação do projeto de resolução sobre ‘O Escritor e a Realidade Nacional’, por parte da comissão da qual faziam parte nomes famosos como os de Hélio Pellegrino, Leandro Konder, Nélida Piñon e Ignácio de Loyola Brandão. Outra comissão foi designada mais tarde para redigir a resolução, uma das quatro que serão divulgadas pelo Congresso” (“Saldo positivo com profissão de fé na democracia”, *Jornal do Brasil* -São Paulo-, 22/4/85).

Para o Presidente da União Brasileira de Escritores (*in* Carlos H. Lopes, *ibidem*) o mais importante de um encontro deste tipo é a união dos escritores em torno de objectivos comuns:

O congresso, a meu ver, retratará a maioria do escritor brasileiro na defesa de seus interesses patrimoniais e morais. Sente-se que o escritor está saindo do estado de hibernação em que ele se encontrava em relação às suas responsabilidades civis e profissionais.<sup>1</sup>

Essa opinião é compartilhada por várias pessoas, como a jornalista Cristina Serra (*Leia*, Maio, 1985, p. 8), para quem, uma vez concluído o Encontro,

fica a constatação de que o Congresso representa o ponto de partida para a rearticulação dos escritores, enquanto categoria influente da sociedade brasileira, que não pode renunciar à parte que lhe cabe no processo de reorganização democrática do país.

Também o contista Ricardo Ramos destacou (*O Escritor*. Jornal da UBE<sup>2</sup>, Maio/Junho, 1985, p. 10) como resultado mais positivo “a nossa arregimentação como profissionais”; e Fábio Lucas, um dos máximos organizadores do Congresso, é daqueles que, nessa altura, se mostram optimistas sobre as possibilidades do mercado brasileiro pela sua maior escala e diversificação (como mostra, em sua opinião, o sucesso da Feira Anual do Livro de Porto Alegre<sup>3</sup>). O próximo presidente do Instituto Nacional do Livro não deixa de apontar algumas medidas de política cultural que considera imprescindíveis e que se referem, fundamentalmente, a prestigiar o ofício de escritor e a dar maior poder

---

<sup>1</sup> Como sabemos, não é esta a primeira vez que se chama a atenção sobre este assunto, especialmente a partir dos Encontros Cultur 76 e 77, celebrados em Porto Alegre. Vid. M.C. Villarino Pardo, “A literatura brasileira: umha existência entre bastidores. (Anos 70)”, *Homenagem ao Professor Ricardo Carvalho Calero*, Universidade de Santiago-Parlamento de Galiza (no prelo).

. Na altura de avaliar os resultados do Congresso de Escritores de 1985, o advogado Eduardo Vieira Manso, ao falar sobre os direitos de autor, “criticou a ‘ausência de consciência profissional’ entre os escritores, o que transforma em exceções, às vezes até mal vistas pelos colegas, aqueles que buscam satisfação de seus direitos pelas vias judiciais” (“Saldo positivo com profissão de fé na democracia”, *Jornal do Brasil*, 22/4/85).

<sup>2</sup> É interessante indicar que este jornal tem um carácter mais fechado do que outras publicações da imprensa, pelo facto de pertencer a um órgão de classe: a União Brasileira de Escritores.

<sup>3</sup> Opinião que coincide, em parte, com a manifestada por Nélida Piñon numa entrevista para uma publicação de Montevideo (E.E.G., “Apropiarse de toda la experiencia humana”, *Culturales*, 23/1/86):

En Brasil, prosiguió, los últimos años han visto un progreso considerable en la posición del autor nacional, que ha comenzado a competir a veces en pie de igualdad con los autores de otros países. Incluso se han desarrollado polos en el interior del país, fuera de las dos o tres ciudades más importantes. Por otra parte, su inserción dentro de un mercado internacional ha hecho que se conozcan casi de inmediato las novedades de Francia o Estados Unidos. **Memorias de Adriano**, de Marguerite Yourcenar, por ejemplo, alcanzó niveles de auténtico **best-seller**, con más de 100.000 ejemplares. Dentro de los brasileños, Jorge Amado sigue siendo un caso único, con tiradas que alcanzan los 200.000 ejemplares. Pero autores como Rubem Fonseca y Autran Dourado también han logrado abrirse un espacio propio, convertirse en ‘marcas’, según precisó Nélida Piñon”.

às instituições políticas, face a outro tipo de instituições (como as editoras), no sistema literário (*in* Carlos Herculano Lopes, *ibidem*):

Por um paradoxo, o mercado só vai premiar aquele que já é vitorioso. Assim, julgo necessária a intervenção governamental, para corrigir os vícios e os desvios do mercado. Devem-se criar estímulos à manifestação do escritor novo e dos veteranos que ainda não conquistaram o público.

Cumpra assinalar, ainda, que os editores em grande parte não consideram o escritor como um sócio do negócio do livro. Mas, antes, fazem dele uma vítima. Por isso mesmo, um dos temas do congresso é a revisão da lei do direito autoral, a fim de se estabilizarem relações pacíficas para os participantes da feitura do livro.

Ou, como também declarou nessas mesmas datas (“Saldo positivo com profissão de fé na democracia”, *Jornal do Brasil*, 22/4/85),

No setor público, a desconsideração aos escritores é notória. No setor privado, a indústria cultural e as áreas diretamente ligadas ao livro primam tão-somente por zelar pelo êxito comercial de suas organizações, descuidando-se de sua responsabilidade cultural -disse o escritor, para quem só a criação de entidades fortes fará valer os direitos dos autores.

Se essas eram as expectativas do ensaísta mineiro em Abril de 1985, uns meses depois, em Janeiro de 1986, emitia um amargo diagnóstico sobre a actuação e a estrutura do Instituto Nacional do Livro que apresentou juntamente com a sua demissão. F. Lucas queixou-se da desatenção e mesmo abandono do Governo para com o Instituto, que fazia face nessa altura a uma grave crise, vendo-se “estrangulado” por outros organismos oficiais, entre eles a Fundação Pró-Memória (encarregada de cuidar acervos), a que se incorporou em 1981<sup>1</sup>. Essa incorporação, junto com a diminuição da sua actividade durante a Nova República, e a criação do Ministério da Cultura em 1985<sup>2</sup>, reduziram recursos e funcionários ao Instituto Nacional do Livro.

---

Vid. também a entrevista de Agustina Roca, “El ardor de la lengua portuguesa. Charla en Brasil con Nélida Piñon, una escritora inquietante”, *Clarín*. Cultura y Nación, Buenos Aires, 29/1/87.

<sup>1</sup> Cfr. Instituto Nacional do Livro, *Instituto Nacional do Livro: 1937-1987, 50 anos de publicações*, Brasília, INL, 1987, pp. 1-17.

<sup>2</sup> O ministro da Cultura, Aluísio Pimenta, reuniu em Brasília em Agosto de 1985, mais de oitenta artistas e intelectuais no 1º Seminário do Ministério da Cultura (conhecido habitualmente por MinC), para discutir a função do novo Ministério, qual devia ser a relação entre a sociedade civil, os produtores da Cultura e o MinC e quais as áreas culturais que deviam receber prioridade no actual Governo. Vid. “Cultura debate seu Ministério”, *Folha de S. Paulo*, 23/8/85; Gioconda Caputu, “As estrelas da cultura”, *Correio Braziliense*, 23/8/85; L. Corrêa de Araújo, “Os diferentes ruídos da CULTURA”, *Estado de Minas*. 2ª Secção, Belo Horizonte, 31/8/85; João Ubaldo Ribeiro, “Salvando a pátria com o Mecemê”, *O Globo*, 1/9/85

Com posteridade a esse documento do autor de *O caráter social da literatura brasileira*, uma comissão designada pelo Ministério da Cultura elaborou em Novembro de 1986 o texto *Diretrizes para uma política do livro no Brasil* (Cfr. *Leia*, Junho, 1987, p. 24). Documento que criticaram, entre outros, o escritor Cláudio Willer (que o achou extremamente pobre, irreal e genérico) e o Presidente da Câmara Brasileira do Livro, Alfredo Weizflog, que destacou a “pouca ênfase no fomento da leitura”, porque, segundo ele, a função do governo não é a de controlar o mercado livreiro ou de orientar, mas de criar bibliotecas públicas e de as abastecer e actualizar; portanto, segundo Weizflog, os organismos de governo correspondentes a estes assuntos seriam mais mercado (através da criação de espaços de mercado) do que instituição.

### **3.3. A REPÚBLICA DOS SONHOS NA TRAJECTÓRIA DE NÉLIDA PIÑON.**

Esse é o espaço literário em que se insere *A República dos Sonhos* e vemos qual a posição em que aparece nas listas de vendas desse ano, mas que lugar ocupa *RS* na trajetória da sua autora? Qual é a tomada de posição de Nélida Piñon no polissistema literário brasileiro com este romance? Mudou a posição dela no campo literário com a publicação do novo livro? São os mesmos leitores das suas obras anteriores? Tudo isto para compreender melhor o rumo que adopta a carreira de Nélida Piñon nos inícios da década de 1980 em que se prepara para iniciar este romance que publicou em Agosto de 1984, suscitando comentários como estes:

“Um livro para a cabeceira da cama”, assim o qualificou o crítico baiano e bom conhecedor das obras nelidianas, Adinoel Motta Maia<sup>1</sup>.

“Um romance de plena maturidade da autora” (*Isto É*, 19/9/84, “*Isto É recomenda*”).

---

<sup>1</sup> *Jornal da Bahia*, 15/9/84: “num texto que faz a interseção de personagens reais e imaginários e consegue vencer o preconceito da clareza e linearidade, sem perda de brilho literário, das figuras bem usadas e de constante beleza poética”.

“(...) trabalhos como esse magistral *República dos Sonhos*” (*Jornal da Bahia*, Suplemento de Cultura, 24/10/84).

“Um grande romance, em termos de amplitude, de andamento e inflexões” (Ricardo Ramos, “Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84).

“É um marco não apenas na ficção de Piñon, mas também na literatura brasileira contemporânea. Ali está um painel de alto fôlego retratando o Brasil, suas contradições, suas ânsias, suas miscigenações, seus colonizadores (...)”<sup>1</sup>.

“Romance de brasilidade, ou melhor, das forças do Imaginário e da Ação que se amalgamaram nas origens e na construção da historicidade brasileira. **A República dos Sonhos** (Prêmio Ficção/APCA-84) de Nélida Piñon é desses livros que vêm para ficar” (Nelly Novaes Coelho, “Livros/Crítica”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85).

“É certamente a obra-prima da autora e merece bem o já estar em segunda edição” (Fernando Py, “A República dos (nossos) sonhos”, *Jornal de Petrópolis*, 16/4/85, “Livros & Cultura”).

“A República dos Sonhos eleva nossa prosa de ficção e emerge como um monumento-síntese de parte substancial da História do Brasil, narrada de outro mirante” (Deonísio da Silva, “Nélida Piñon: Uma escritora conta outra história do Brasil-É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, Abril, 1985, pp. 119-121).

Estas apresentações de *A República dos Sonhos* são algumas amostras de como foi recebido o livro por alguns dos críticos que o analisaram nos jornais daqueles meses. Para uns mais do que para outros, foi bastante evidente que o décimo livro da autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* mostrava novos aspectos da sua face como escritora, escolhia alguns materiais do repertório novos na sua trajectória e outros pouco usados por ela e, por vezes (como vimos), mudando-lhes o aspecto e querendo fazê-los diferentes.

---

<sup>1</sup> *Estado de Minas*, 6/12/84, “A hora da outra estrela, Nélida Piñon”, Duílio Gomes. Comenta que é um livro para ser lido com calma e paciência. “Um livro que já nasceu definitivo em sua estrutura vocabular e no seu caudal de acontecimentos interligados”.

### 3.3.1. Uma mudança repertorial. Nélida Piñon ocupa uma posição mais heterónoma no campo literário brasileiro.

O crítico David Salles, após recomendar a leitura de *A República dos Sonhos*<sup>1</sup> no jornal *A Tarde*, explica (David Salles, “Estante móvel”, *A Tarde*, 18/11/84) que “é um romance que não passaria despercebido”. E acrescenta (*ibidem*):

**Provavelmente, irá marcar a mudança de rumo do discurso narrativo da ficcionista. Não mudança brusca. Seus livros mais recentes, talvez a partir do trato parodístico de *A Força do Destino*, estavam a dar indícios para a mudança de rota. Nélida Piñon em *A República dos Sonhos*, realiza um aparente refluxo realista, voltado para o andamento da história e da trama.**

Mas isto não demonstra menor força ficcional. Ao contrário, afigura-se um gesto de coragem, que passa a alinhar Nélida Piñon, saudavelmente, mais próxima ao romance latino-americano atual, cuja vitalidade não custa outra vez mencionar. Tanto mais quando o romance de agora -mais de 700 páginas- rejeita aquilo que já me pareceu um mal recente do romance brasileiro: a síndrome das 120 páginas.<sup>2</sup>

Essa é uma opinião compartilhada por outros críticos que, pouco depois do lançamento de *RS*, observam no novo livro de Nélida Piñon uma mudança nas escolhas repertoriais e na sua tomada de posição, com relação a outras obras suas e a uma imagem de escritora hermética e elitista que arrastava desde o seu primeiro livro<sup>3</sup>, e de que pretendia libertar-se. O próprio facto de incluir um enredo mais visível (ou vários que derivam de um fio argumental) dá um verniz à obra de que carecem a maioria das suas anteriores, com excepção dos dois livros que precedem *A República dos Sonhos*, onde já se apontava essa mudança pessoal. Para Naomi Hoki Moniz, especialista na obra nelidiana, é o início de uma nova fase na produção desta autora, que já se “anuncia” em *A Força do Destino*; mas que vai ter no romance de 1984 e em *A Doce Canção de Caetana* os exemplos mais evidentes (Moniz, 1993: 142):

neles ela afasta-se do ‘bordado’ barroco dos textos anteriores, apresenta uma narrativa progressivamente mais transparente e mais linear. A segunda fase,

---

<sup>1</sup> Como também a de *O Brasil Republicano-Economia e Cultura (1930-1964)*, último volume da *História Geral da Civilização Brasileira*, SP, Difel, 1984; e *Os melhores contos de Machado de Assis*, sel. de Domício Proença Filho, SP, Global, 1984.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> “Este é o livro mais ambicioso de Nélida Piñon, uma autora que em nove livros lutou para livrar-se da acusação de hermetismo e elitismo pretendendo agora chegar ao relato oral, fluente e descritivo das histórias que as famílias costumavam contar a seus descendentes” (Amylton de Almeida, “Nélida Piñon. Uma saga sobre a nossa língua. E a democracia”, *A Gazeta*, Vitória-ES, 7/8/85, p. 3).

que denominamos pós-moderna, se destaca pelas seguintes características: a neutralização da aspiração à totalidade e com ela a abolição do autor ‘imperialista’ e totalitário, cujo ‘sacrifício’ público é realizado em *Tebas do Meu Coração*. Ausência do metadiscurso (*Tebas do Meu Coração* é um manifesto vanguardista) e da auto-reflexão nos textos que seguem *A Força do Destino* (que inaugura a transição) e a mistura dos gêneros, freqüente no pós-modernismo. Por conseguinte, o retorno triunfal da narração com enredo, uma história (...).

Se bem que não concordemos com a ideia desta ensaísta de distinguir duas fases na produção da escritora carioca: uma primeira “mais experimental, vanguardista” e uma segunda, “pós-moderna” (a partir de *RS*), com uma obra de transição que seria *A Força do Destino*, o certo é que a passagem de um lugar a outro do campo literário não se fez de repente, e que se foi conformando com determinadas atitudes que se mostram mais evidentes a partir da obra de 1978, em paralelo ao processo de expansão que vive o mercado literário brasileiro na virada da década de 1970 para os anos oitenta. A autora de *As viagens de Nélida, a escritora*, parece esquecer o papel que joga também a antologia de contos publicada em 1980, *O calor das coisas*, em que se manifesta igualmente uma escolha repertorial por parte da escritora do Rio de Janeiro, que aproxima a obra dos romances que publica em 1984 e 1987.

Essas escolhas repertoriais diferentes e as tomadas de posição de N. Piñon a partir desse momento da sua carreira literária mostram uma viragem para o uso de recursos e materiais que a aproximem mais do público, tais como a selecção de formas narrativas mais tradicionais ou de uma linguagem mais convencional. Hoki Moniz explica (Moniz, 1993: 143) que essa mudança de rumo na carreira nelidiana coincide com o momento em que “o experimentalismo entrou num beco sem saída, pois todo texto revolucionário passava a ser um ‘clássico’ fechado em si mesmo”, com poucos leitores (e muito elitistas, praticamente “inter pares”) e com um debate que, nos inícios da década de 1980, ocupou bastantes páginas culturais de revistas e jornais, como já pudemos ver: o mercado do livro. Esta professora da Georgetown University comenta (Moniz, 1993: 143) que:

Até essa ocasião, a ‘boa’ literatura era definida através de critérios estéticos e do julgamento de pares e dos seletos e poucos leitores. A partir da modificação do mercado editorial, causado principalmente pela economia desenvolvimentista da época, houve um abandono daquela visão humanista (Durkheim) do escritor e da literatura, que passou a ser definida pelas leis do mercado. Nessa ocasião, o acesso ao público e à vendagem tornou-se preeminente.



Essa situação coincide com a mudança repertorial nelidiana: uma coincidência? No nosso trabalho, e ao colocar as peças do *puzzle* que configuram o sistema literário brasileiro desses anos e com ele acompanhar a trajetória de Nélida Piñon, vemos como a mudança já se preparava a partir de 1975 quando esse sistema inicia um processo de institucionalização e que as tomadas de posição de N. Piñon indicavam um caminho para posições mais heterónomas dentro do campo, e mais atentas à conquista de mercado e de leitores do que de prestígio entre elites intelectuais.

Também o contista Deonísio da Silva (“Nélida Piñon: Uma escritora conta outra história do Brasil-É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, Abril, 1985, pp. 119-120), manifesta essa mudança, e indica, numa perspectiva coincidente (talvez demasiado) com a do crítico José Castello publicada uns meses antes<sup>1</sup>, que,

**Nélida Piñon mudou.** Seu novo romance, **A República dos Sonhos**, (Rio, Francisco Alves, 761 páginas), apresenta uma escritora de frases curtas, enredos claros espalhados pelas diversas unidades que compõem essa monumental narrativa e, sobretudo, uma ficcionista preocupada em mostrar a seus leitores uma vida subterrânea, uma vida em segredo.

Faz-nos imenso bem verificar essa nova prosa de ficção de Nélida, imbuída de uma disposição política que sempre presidira sua frase, mas que nem todos percebiam. Agora, a revisão social e política dispensou um arsenal de antigas metáforas e sutilezas que ela dominava com sagacidade extraordinária e aparece à flor da pele, **como se a escritora presentisse que era chegada a hora de uma conversa clara.**

No mesmo dia em que o novo romance de Nélida Piñon chegava às livrarias, o jornalista e crítico Mário Pontes define (*Jornal do Brasil*, 16/8/84, “Paixão e compaixão na arte de narrar”) *A República dos Sonhos* como “o mais transparente da sua sob muitos aspectos fascinante obra de romancista”. Para a jornalista Lêda Rivas, “mais do que em qualquer outro dos seus livros, é neste romance que Nélida executa, com mestria, o seu ofício de artesã das palavras”<sup>2</sup>. E numa entrevista feita por outra jornalista,

---

<sup>1</sup> *Isto É*, 5/9/84, “A paixão do verbo”, p. 17: “Nélida Piñon mudou. Seu novo romance apresenta uma escritora de frases curtas, enredos densos espalhados por essa monumental narrativa e sobretudo uma ficcionista preocupada em narrar a saga épica desses seus heróis galegos (...)”. E que, curiosamente, também aparece num artigo, sem assinatura, publicado no *Jornal do Comércio*, do Recife, no dia 16/9/84: “No seu novo romance, Nélida Piñon mostra que mudou. Ela se apresenta, agora, como uma escritora de frases curtas, enredos densos espalhados por essa monumental narrativa e sobretudo uma ficcionista preocupada em narrar a saga épica desses heróis galegos, numa conversa clara”. Curiosas coincidências em artigos divulgativos, longe dos grandes centros de difusão cultural Rio-São Paulo!).

<sup>2</sup> *Diário de Pernambuco*. Secção B, Recife, 12/10/84, p. 1, “Nélida Piñon no Recife: “A literatura me deu acesso ao coração dos outros”. Um artigo interessante, porém com alguns erros como dizer que

Suzana Schild<sup>1</sup>, esta escreve que “em nenhum outro livro, admite Nélide, as comportas do seu emocional, da sua sensibilidade (que também abarcam a reflexão), foram abertas de forma tão ampla e corajosa tão despojada de pudor”.

O crítico Horácio Costa também comparte a ideia da mudança que este livro significa na trajetória da sua autora e elabora a hipótese (Costa, 1987: 5-6) -que mostramos, apesar de extensa- de que:

*A república dos sonhos* apresenta um relacionamento problemático no tangente à obra da escritora: se a nível de seu enredo este livro pode significar uma soma de situações tratadas na obra anterior da autora, a nível da linguagem surpreende ele na leitura, ao revelar procedimentos que chocam com aqueles que caracterizam a escritura de Nélide Piñón {sic} (...).

Segundo meu ponto de vista, em *A república...* encontra-se minimizada a postura autorial que vimos implícita em *Tebas do meu coração*; igualmente não nos deparamos com uma densidade simbólico-metafórica no plano da linguagem, como em *A casa da paixão*, por sua vez, a questão de podermos identificar neste mais recente livro de Nélide Piñón {sic} a potencialidade ou a intencionalidade de fundação de um discurso feminino exigirá uma digressão à parte. Em poucas palavras, **em *A república dos sonhos* parece ter dado início a escritora a um nova fase em sua obra; entretanto, a nível de sua organização interna esta nova fase parece ser muito mais debitária do modo realista e canônico da expressão literária do que faria indicar sua obra pregressa.**<sup>2</sup>

Ele próprio fala de uma “tendência mimético-realista, inexistente nos livros anteriores da autora”, e que observa (Costa, 1987: 13) em *A República dos Sonhos*<sup>3</sup>.

Devemos analisar essa mudança com mais pormenor (no sentido em que também o faz Horácio Costa) para entender melhor como se produz, que materiais do repertório são mais atingidos e como afecta a trajetória da autora até à altura de publicar *A República dos Sonhos* em 1984. Por exemplo, será que maturidade e ‘uma conversa clara’, uma narrativa com um enredo claro estão directamente ligados? Formas rebeldes

---

Madrugá e Venâncio, dois dos personagens principais, “chegam, entretanto, movidos pelo alento do velho pai, que os desafia: “Traga-nos de volta as lendas que os castelhanos nos roubaram”, quando essas são palavras do velho Xan ao seu neto Madrugá. Venâncio é um desconhecido para a família até a viagem em barco que une um e outro jovem.

<sup>1</sup> Revista IBM, Dezembro, 1984, “A República dos Sonhos”, pp. 11-17. Texto que reproduz quase de modo idêntico uma entrevista, com as mesmas pessoas, publicada no *Jornal do Brasil*, 16/8/84.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> E comenta (Costa, 1987: 13): “Em *A república dos sonhos* o leitor encontra uma autora menos ciosa de suas prerrogativas, quiçá mais condescendente, também com as expectativas de sua legibilidade. Talvez, outrossim, encontre uma autora mais conservadora do ponto de vista literário, se tomarmos por base que todo o esforço da tradição experimental-contemporânea foi elevar a linguagem, a nível minimalista da palavra sintático-semanticamente organizada, como categoria privilegiada e indicial de criação. Esta mudança na postura autorial de Nélide Piñón (sic) não cessa de pasmar-nos”.

para estreias impactantes, formas e linguagens mais conformistas, talvez mais convencionais, mais do gosto de um público mais amplo (e por isso mesmo também do mercado) para uma escritora que se quer aproximar cada vez mais das formas canonizadas, dos elementos do repertório priorizados pela instituição, pelo público e pelo mercado?

Assistimos, ao longo da carreira literária de N. Piñon, a uma mudança de posição no campo literário brasileiro de uma autora que parte de uma posição autónoma (do “*sous-champ de production restreinte*” -cfr. Bourdieu: 1991: 7) e que vai mudando até posições mais heterónimas, como mostra *A República dos Sonhos*, sem querer renunciar, porém, a alguns privilégios da anterior posição (como o facto de ser reconhecida pelos próprios pares) e sem se integrar plenamente na parte mais heterónoma do campo (onde estariam escritores como Jorge Amado ou Fernando Gabeira em inícios de 1980, e mesmo José Mauro de Vasconcellos uns poucos anos antes), no chamado “*sous-champ de grande production*” (cfr. Bourdieu, 1991: 7). Parece aceitar (porque em certo modo o procurou) o chamado “*principe de hierarchisation externe*” (cfr. Bourdieu, 1991: 7) em que o êxito (nem sempre unido com o reconhecimento dentro do campo literário) se mede por índices de sucesso comercial (vendas, edições, traduções...) ou de prestígio social (cargos, prémios...), mas sem querer renunciar a esse outro prestígio que concedem os seus colegas de ofício e que ela tanto defendeu durante bastantes anos da sua carreira. Aqueles titulares de jornais em que líamos que a autora tinha vários livros publicados, quase duas décadas de ofício e que ainda era uma desconhecida do público não erudito cedem passagem agora a outros em que se destaca a maturidade da escritora, em que as palavras dela sobre política ou sobre assuntos culturais ou literários têm alguma repercussão entre os leitores. Entre os seus clientes já não se encontram só outros produtores ou críticos literários, mas também leitores que se interessam por este livro seu (e que desconhecem provavelmente a sua anterior produção) e que incrementam as vendas influídos pela publicidade da obra, pelo título sugestivo, pelo momento de transição política em que aparece, pelo ambiente económico favorável ao consumo...

Ao rever a sua trajectória, catorze anos depois do lançamento de *RS*, e trinta e sete anos depois da sua estreia, Nélida Piñon define essa viragem de rumo literário como alguém “**que era centro de uma forma revolucionária, e hoje eu sou centro de uma**

**forma clássica”<sup>1</sup>**. O facto de se colocar sempre num centro dos possíveis que apresenta o sistema literário é bastante esperável de quem se sente orgulhosa do trabalho feito e se considera muito prestigiada, mas os termos em que fala de formas tão contrapostas na sua obra mostram uma aceitação explícita de factos que resultam evidentes: uma mudança de materiais repertoriais que a levaram de uma posição autónoma a uma mais heterónoma dentro do campo literário.

### 3.3.2. O prestígio conseguido por Nélida Piñon no campo literário atinge outros campos (campo cultural, campo do poder).

Para a crítica que recebeu a décima obra da autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, não existem muitas dúvidas para perceber que “uma das nossas melhores autoras (erudita)” (Adinoel Motta Maia, *Jornal da Bahia*, 15/9/84) publicava um livro que agradaria, também, ao público não erudito, e que as vendas da primeira e da segunda edição confirmaram. Um sucesso que o romance de Nélida Piñon “tem alcançado junto a seu público tradicional e outros leitores insuspeitados, de origens e interesses os mais diversos” (Antônio Hohlfeldt, “Nélida Piñon chega com “República dos Sonhos”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84). Ela<sup>2</sup> sabe que boa parte do seu público é universitário, daí a sua presença frequente em debates e palestras, inclusive no exterior<sup>3</sup>; e é uma das autoras mais solicitadas para os encontros e congressos (Vicente T. de Sousa, “Entrevista com Nélida Piñon. Vamos aguardar sua próxima vinda a Ribeirão Preto!”, *Jornal da Bienal*, Ribeirão Preto, 17/9/85).

Na altura do lançamento de *RS*, uma parte da crítica comenta (Nilson Monteiro, *Folha de Londrina*, 11/9/84, p. 15):

Nélida é reconhecida como uma profissional. Uma escritora que transcende a publicação de seus romances, defendendo, inclusive fora deles, algo que se aproxime de uma vida melhor para os homens.

---

<sup>1</sup> Vid. entrevista nº 2 no apêndice II deste trabalho. (O carregado é nosso).

<sup>2</sup> A autora, como mais de uma vez manifestou, considera que escreve “para o leitor sem rosto. O texto não tem destino e também nunca subestimo o leitor” (Kit Freitas, *O Globo*, 30/8/84).

<sup>3</sup> Ao falar da situação financeira do escritor brasileiro, Nélida Piñon comentava em 1985: “A esperança é que melhore. Hoje o autor brasileiro quase se autofinancia, porém, apesar dos tempos difíceis, a maior intimidade do autor com o seu público promoverá as suas vendas e a situação tende a melhorar” (“Entrevista Nélida Piñon”, *Zero Hora*, Porto Alegre, 14/9/85).

Mas é sobretudo ela própria quem insiste, já há vários anos, em proclamar o seu profissionalismo e seriedade, porém sem renunciar ao seu espírito de amadora (da sua paixão pela literatura e em geral pela cultura); manifestando que deseja manter-se livre, “fora dos limites perigosos do mercado” (L.S. Santos/A. Spínola, “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*, 16/9/84), mas que a sua tomada de posição em *A República dos Sonhos* parece contradizer. Consciente da nova posição que ocupa no campo literário brasileiro, Nélida Piñon quer manter ainda um espaço na parte autónoma desse campo, sem ficar completamente do lado heterónimo, com as considerações que isso implica entre os próprios colegas de ofício e a nível de repercussão externa. Por isso insiste em declarações como esta (Nélida Piñon in Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’”, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1):

Eu não tenho vínculos oficiais, não obtive vantagens nesse regime, não pertenço a nenhum conselho de cultura, a nada. Eu me dou com muitas pessoas que têm prestígio, mas nunca usei dessa amizade para me promover junto ao regime. Eu detestaria isso.

O prestígio conquistado no campo literário brasileiro das últimas décadas (prestígio que arrasta para outros campos) influenciou para que N. Piñon seja cada vez mais solicitada (especialmente depois de publicar *A República dos Sonhos*) para colaborar em actos culturais ou para dar a sua opinião sobre assuntos muito diversos<sup>1</sup>, com especial insistência para os de tipo sócio-cultural e político. É a visão do escritor como um intelectual e isso repercute, igualmente, no prestígio da sua obra.

Dessa perspectiva, Nélida Piñon participa, com outros intelectuais reconhecidos, na defesa de Tancredo Neves e do seu Secretário, José Sarney, como candidatos a iniciarem a nova etapa democrática no Brasil, depois de vinte e um anos de ditadura<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> “As obras que mais os marcaram. Os livros que eles dariam”, *Jornal do Brasil*, 20/12/86; Agustina Roca, “El ardor de la lengua portuguesa. Charla en Brasil con Nélida Piñon, una escritora inquietante”, *Clarín*. Cultura y nación, Buenos Aires, 29/1/87; “Personagem. Reverências a um mito”, *Isto É*, 16/9/87; “Barra: Emancipação? A sociedade opina. A maioria dos entrevistados é contra a transformação da Barra em município”, *O Globo*, 26/11/87; etc.

Numa entrevista para o jornal *O Globo* em 1987 (Milton Calmon Filho, “Nélida: mais uma vez, a emoção de um romance”, 18/6/87), a autora que tem já dez obras publicadas e algumas traduzidas para vários idiomas, e que está continuamente a viajar, comenta: “Como sou romancista, preciso ter sempre o País na minha cabeça”. Pede para que lhe guardem os jornais enquanto ela está fora, porque “tenho pavor de pensar que perdi qualquer coisa. Estou sempre atualizada”. É o retrato de uma mulher que quer sempre controlar (ou quando menos conhecer) tudo quanto acontece ao seu redor, procurando que nada se passe sem ela o saber.

<sup>2</sup> *O Globo*, 12/9/84, p. 10; S. de Castro Pinto/R. Vidal Moreira, “Nélida Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*, 16/9/84; “Escritora condena a colonização cultural”, *A Tarde*, Salvador,

mas também no apoio que dá a diferentes candidatos (para governador, para prefeito...)¹, na política cultural do país² (com especial protagonismo no governo do maranhense José Sarney, em que o nome dela apareceu, ao lado de outras mulheres destacadas no mundo das Letras e das Artes, como “ministeriável” para ocupar a pasta de Cultura³), no interesse que mostra com a “nova república” e a Constituinte⁴, assinando vários

---

24/10/84; “Zózimo. Tancredo e a cultura”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/84; Mara Caballero, “Tancredo dialoga com intelectuais e artistas”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 6/11/84; “Os intelectuais pedem espaço para a cultura. Nélida Piñon quer o fim da ‘censura estética’”, *Zero Hora*, Porto Alegre, 8/11/84; “‘O sonho é um fato político’, diz Nélida Piñon”, *O Estado do Paraná*, Curitiba, 14/11/84; Ruy Castro, “Um encontro de política e letras”, *Folha de S. Paulo*, 19/4/85; Renato Pompeu, “Os escritores apoiam Sarney”, *Folha de S. Paulo*, 22/4/85; etc.

No artigo de Mara Caballero (*Jornal do Brasil*, 6/11/84) fala-se do encontro do candidato da Aliança Democrática, Tancredo Neves, com intelectuais e artistas no Casa Grande, que o aclamaram como ‘futuro Presidente do Brasil’. Num ambiente festivo, os artistas e intelectuais (entre eles, Grande Otelo, Chico Buarque, Nélida Piñon, Dina Sfat...) entregaram-lhe as suas reivindicações nos diferentes âmbitos. Para a literatura solicitaram a “revogação do decreto que autoriza, mediante simples portaria do Ministério da Justiça, a proibição da publicação e da edição de livros em território nacional permitindo ainda a apreensão de exemplares expostos à venda por ‘atentarem contra a moral e os bons costumes’”, além da reformulação do Instituto Nacional do Livro...

E também, como destaca a jornalista Fátima Araújo (“Sobre o Congresso”, *Correio da Paraíba*, 28/4/85): “O engajamento crescente do intelectual na seara política, com a abertura de espaços para o debate e questionamento da realidade nacional, (tolhidos enquanto imperou o poder militarista), são pontos que merecem registro neste novo capítulo da História do país. Tal quadro pôde ser sentido durante a realização do Congresso Brasileiro de Escritores (...). Depois, é natural que, ao fim... da mordaza desses últimos vinte anos, estejamos sedentos de uma participação verdadeira por parte da classe pensante deste país”.

¹ “Cabral descobriu o Brasil. Agora, o Rio de Janeiro precisa descobrir o Cabral”, *O Globo*, 28/5/84; “Artistas levam manifesto pró-Ermírio ao Planalto”, *Jornal do Brasil*, 2/9/86; “Os artistas na hora do voto”, *Jornal do Brasil*, 15/9/86; etc.

² Cristina Serra, “A política senta à mesa”, *Leia*, 1985 -Maio-, pp. 8-9; “Escritoras na Carta de Princípios do Congresso”, *Jornal de Cultura*, 1985 -Maio-; *O Escritor*. Jornal da UBE- União Brasileira de Escritores, 1985 -Maio/Junho-, p. 3-10; etc.

³ A insistência que parecia ter o Presidente em substituir José Aparecido por uma mulher no recentemente criado Ministério da Cultura, de que este fora o único ocupante, provocou algumas polémicas. De uma parte para averiguar quem seria a eleita para o cargo (a recusa da actriz Fernanda Montenegro colocou como mulheres ‘ministeriáveis’, entre outras, as romancistas Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Rachel de Queiroz, a deputada Ruth Escobar e a poetisa Hilda Híst) -Vid. Gerardo Mello Mourão, “Brasília e o Ministério da Cultura”, *Folha de S. Paulo*, 7/5/85; Ruy Castro, “Mulheres e ministérios”, *Folha de S. Paulo*, 12/5/85-, e de outra pelo facto de ser esse o único Ministério que se pretendia ocupado por uma mulher: seria o único que elas poderiam ocupar? Finalmente foi um homem, o professor Aluísio Pimenta. Mas, antes dessa escolha, vários artigos na imprensa carregados de sarcasmo, de ironia e de pouco respeito para as capacidades das mulheres, como mostra o de Ruy Castro (*ibidem*) ao indicar que essa insistência quase obsessiva em encontrar uma mulher para esse cargo se deva talvez “por acharem que seja a pasta mais leve de carregar (e, pela quantidade de dinheiro destinado a ela, deve ser mesmo), ou pelo fato de que, não tendo a Cultura até agora instalações próprias, um ‘toque feminino’ na decoração cairia bem.”

Perante o clima polémico surgido, a deputada estadual (membro da Executiva do PMDB paulista e Presidente da Comissão de Estudos para a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher) Ruth Escobar sentiu-se obrigada a escrever um artigo duro - “As mulheres e os mini-histeri(c)os”, *Folha de S. Paulo*, 1985 (Maio)-, na defesa das qualidades da mulher como ser igualmente capacitado que o homem para exercer um cargo, neste caso político

⁴ Kit Freitas, “No novo romance de Nélida, os sonhos dos nossos imigrantes”, *O Globo*, 30/8/84; Nilson Monteiro, “Nélida Piñon. Curtindo ainda o lançamento do seu último livro, ‘A República dos Sonhos’”,

manifestos a favor de causas de diverso tipo<sup>1</sup> (*tomadas de posição* da autora nesse momento e no conjunto do *espaço dos possíveis* -cfr. P. Bourdieu, 1991: 19), etc.

Continuamente mostra-se como uma mulher preocupada pelos assuntos do seu país, que não se limita a escrever um livro e promocioná-lo; além de escritora quer ser considerada uma intelectual, uma autoridade intelectual. Desta vez o seu novo trabalho, *A República dos Sonhos*, coincidia com um momento especialmente importante na história brasileira mais recente e ela não fica sentada à espera dos acontecimentos, nem daqueles que dizem respeito à valorização da obra nem dos temas que ocupam a sociedade brasileira.

### 3.3.3. *A República dos Sonhos*: a “suma pessoal” de Nélida Piñon?

Enquanto se inicia a reacção do público e da crítica ao seu último romance, ela insiste em dizer (L.S. Santos/A. Spínola, *ibidem*): **“Eu me carbonizei nesse livro. Tudo que eu sabia pus aí.** Se é que eu sei algo. A minha expectativa, finalmente é emocionar”.<sup>2</sup>

Ao exprimir-se assim e falar de *RS* como a sua ‘suma’, a autora chama a atenção sobre a sua trajectória em que **ela** coloca *A República dos Sonhos* como o ponto mais elevado, como a culminação da sua carreira e de tudo quanto se pode contar sobre esse assunto escolhido<sup>3</sup>. Não é por acaso que ao falar deste novo romance Nélida Piñon e também alguns críticos (pelo sucesso de vendas e a aceitação que tem no sistema literário brasileiro de 1984 e 1985) sintam a necessidade de fazer balanço do percurso literário desta autora carioca. Ela, porque marca deste modo um antes e um depois de *RS*, um ponto e à parte no seu trabalho, e os críticos porque precisam mostrar que a conhecem de obras anteriores, e que para eles não se trata de uma autora desconhecida.

---

*Folha de Londrina*. Caderno 2, 11/9/84, p. 15; “A República dos Sonhos”, *Zero Hora*, Porto Alegre, 14/9/85; “Nélida Piñon fala da Constituinte”, *O Povo*, Fortaleza-Ceará, 11/9/86; “Este ano é diferente”, *O Povo*, 12/9/86; etc.

<sup>1</sup> Por exemplo (já no período democrático), o manifesto que o Grupo de los Cien Artistas e Intelectuales envia aos presidentes dos oito países latinoamericanos que assistem à Cimeira no México (27-29/11/87) para pedir a protecção das selvas e dos bosques tropicais.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Mesmo alguns anos depois, em 1995, ao falar do seu décimo livro, Nélida Piñon explicava ao escritor Paulo França numa entrevista para o *Tribuna da Imprensa*. *Tribuna Bis* (“A doce canção do sucesso”, 5/6/95):

As palavras de Nélida Piñon nas entrevistas, depoimentos e participação na campanha de promoção do livro que preparou a editora insistem sobre o *capital simbólico* e *cultural* que ela possui e que foi acumulando por biografia e por experiência, factores que a diferenciam de outros colegas de ofício (o *habitus* de que fala Bourdieu, 1991: 6, 40-45) e que, de algum modo, desfazem a “suposta” igualdade com outros autores e autoras que ocupam também um espaço no campo literário brasileiro. Temos continuamente a sensação de que ela quer transmitir a ideia de que está revestida de autoridade, de que tem esse capital<sup>1</sup> e de que se preparou para isto ao longo de mais de trinta anos no ofício de escrever. É um pouco como se dissesse, eu estudei e pesquisei, eu vivi, eu sei, por isso eu posso contar, e poucas pessoas podem fazer o mesmo que eu fiz em *A República dos Sonhos*<sup>2</sup>. Apresenta-se um pouco como **a desvendadora de segredos dos arcanos e a transmissora desses saberes**. Mas o papel de transmissora é menos importante, o fundamental é que se sente conhecedora, guardadora e desvendadora desses segredos<sup>3</sup>. Numa entrevista para a revista espanhola *Quimera*, a jornalista Carme Riera distingue entre a Nélida afetuosa e sedutora e a outra, a “Nélida pitonisa-Nélida sacerdotisa del arcano” (p. 46). E a própria autora comenta que acredita muito nos mitos, “en los arcanos” (p. 46).

“**Eu diria que não fiz outra coisa a não ser me preparar para esse livro**”, declarava numa entrevista ao jornalista Moacir Amâncio poucos dias depois de apresentar o romance na Bienal paulista (*Jornal da Tarde*, 20/8/84). Como escritora,

---

“NP- Olha, o “República...” é uma reflexão profunda do país ao longo dos séculos. É quase uma suma teológica, o chamado romance total, que foge do enredo e conta a história de um país. Há nele um sentimento de genealogia.”

<sup>1</sup> Nélida Piñon “se diz uma mulher arqueológica”: “A minha vivência vai além do meu nascimento, eu assimilei culturalmente outras vidas, de outras gerações. Hoje me preocupo em ser inteira, verdadeira a cada momento” (“Nélida Piñon: ‘Só os que sonham mudam a realidade’”, *Tribuna da Bahia*, 25/10/84, p. 13).

<sup>2</sup> E de facto diz: “Quando a gente pesquisa cientificamente um certo fato, a gente acaba deformando a história, chegando a certos maniqueísmos muito conhecidos. Por isso, em meu romance, permiti-me navegar pelo inconsciente e pela intuição: conheço porque vivi estes fatos todos, e tratei então de usar minha memória e minha criatividade. Acho que assim cheguei melhor ao coletivo, e servi consequentemente, com maior fidelidade, a uma versão popular, mais fiel, de certos acontecimentos históricos dessa nação” (A. Hohlfeldt, “Nélida Piñon chega com ‘República dos Sonhos’”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84).

<sup>3</sup> “Resgatadora das lendas e sagas populares” a denomina o jornalista Nilson Monteiro (*Folha de Londrina*. Caderno 2, 11/9/84, p. 15). E ela manifestou em Fevereiro de 1987: “De algum modo, eu defendo muito essa oralidade, eu resgato cada vez mais a oralidade, porque eu me dou conta da importância do escritor, no sentido de ele apurar o seu ouvido lingüístico para apreender as histórias que o precederam no tempo, numa irrecorrível tradição. Os elos nunca se desfazem, quer dizer, as histórias existem, a vida humana existe para que você cumpra o destino de registrá-la” (in J. Ubireval Alencar



como ‘pessoa eleita’ para “emprestar a sua consciência e a sua voz, ao seu tempo, ao seu povo” (frequentemente incidiu neste papel do escritor ao longo da sua carreira literária, como se, de algum modo, estivesse a justificar o seu papel neste romance) mostra-se satisfeita (Heloísa A. Oliveira, “A República dos Sonhos, segundo Nélide Piñón”, *Estado de Minas*, 29/11/84) com o sucesso do livro: “O escritor sempre deseja que o acervo cultural e o seu País referentem o seu livro. Acho que cumpri a minha missão”<sup>1</sup>. Talvez também por isso mesmo declare à jornalista catalã Carme Riera que *A República dos Sonhos* é o seu livro preferido:

**No me importa lo que las personas puedan decir del libro. Para mí es mi suma personal, es un viaje por mí misma e por mi época<sup>2</sup>.**

Ela esforça-se por marcar que, apesar do sucesso deste romance, não é o primeiro da sua carreira, atrás ficam nove obras (muitas delas desconhecidas para o público brasileiro) e um certo reconhecimento no estrangeiro<sup>3</sup>. As suas palavras numa entrevista para o *Diário de Pernambuco* (Lêda Rivas, 12/10/84, p. 1), na altura de uma visita à cidade do Recife, são bastante explícitas:

Este é o meu 10º livro. Outro dia eu disse a uma emissora de televisão: ‘Eu não surgi do nada’. São anos e anos de labuta, de compromisso com a palavra e com as instituições éticas. Acredito que vivo conquistando um reconhecimento. Sei que o público já identifica a minha voz, a minha consciência. Acho que tenho uma certa credibilidade como artista, como intelectual e como mulher, que vem tratando de expor sem medo.

---

Guimarães, “Nélide Piñón e o humanismo criador”, *Jornal de Alagoas*. *Jornal Cultural*, Maceió, B-6, 22/2/87).

<sup>1</sup> Ideia que repete também noutros momentos: “Hoje me sinto com o dever cumprido, com o livro dos meus sonhos finalizado. E continuo vivendo, criando, amando, trata-se de um todo, indivisível” (*Tribuna da Bahia*, 25/10/84).

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> O seu nome aparece em revistas e publicações culturais de Buenos Aires, Londres, Madrid, Montevideo, Santiago de Chile ou Nova Iorque; algumas de grande prestígio como a *Encyclopaedia Britannica* (*Yearbook 1986*. Events of the year 1985, “Brazil”, Irwin Stern, p. 314), facto que destacam jornais brasileiros, como mostram o artigo do crítico Carlos Menezes para *O Globo* (“Na Britânica, rol dos grandes de 85”, 30/4/86) ou o da revista *Isto É* na secção de ‘Notas breves’ (“Verbete britânico”, 13/8/86).

Em jornais argentinos é habitual encontrar apresentações da autora carioca como esta que oferece *El Periodista* (Buenos Aires, Shirley Pfaffen, “Nélide Piñón: la fuerza narrativa de Brasil”, 4-10/4/86, p. 21): “Hija de padres gallegos y carioca por adopción, Nélide Piñón (sic) es hoy una de las escritoras brasileñas más conocidas y cotizadas en su medio. Sucesora, en términos de notoriedad y significación, de la ya célebre Clarice Lispector, su obra abundante y consistente es apenas conocida en Argentina aunque muchos de sus libros hayan sido traducidos al español. Nélide Piñón posee un estilo de brillante seducción, acorde con su personalidad -por momentos desbordante- y con la riqueza a veces insólita de sus puntos de vista”. E também esta outra da revista *Clarín*. *Cultura y Nación*, de Buenos Aires (Agustina Roca, 29/1/87): “Nélide Piñón es una de las voces más sólidas de la literatura brasileña actual, aunque solo se conocen en la Argentina dos de sus libros. Su prosa densa, compleja, desnuda la inagotable poesía de su pensamiento (...)”.

Para mostrar o seu (longo) percurso prévio, a autora carioca destaca e transmite (in Patrícia Bins, “Nélida Piñon: ‘O escritor é uma voz a mais a denunciar e combater as realidades incompatíveis com o homem’”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 13/10/84) a sua paixão por escrever, a importância que concede à linguagem, a disciplina de trabalho, a dificuldade de escrever durante os anos da ditadura e de manter uma carreira literária durante todo esse tempo; uma vida que quer mostrar cheia de sacrifícios e penalidades para quem, dedicada unicamente a escrever e com apoios económicos importantes da família, tudo era aparentemente mais fácil. Ao colocar os pólos desse caminho percorrido, destaca mais a posição de prestígio que agora passa a ocupar, e faz um balanço desse trajectória com pinceladas bastante críticas para a *instituição* (Patrícia Bins, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 13/10/84); porque, desse modo, reforça mais o seu próprio trabalho e as lutas que manteve dentro do sistema literário para conseguir uma posição central dentro dele (que, apesar de não o explicitar, significou uma aceitação das “regras” que regem esse sistema, entre elas a de produzir textos ‘mais convencionais’):

De modo geral, a sociedade literária é tão preconceituosa quanto o Sistema com suas manobras de poder. Um e outro podando o que julgam inoperante e ineficaz, o que os ameaça e não sabem explicar imediatamente. Só querem avaliar a linguagem traduzida, bem comportada, e repudiam veementemente a criação de novos modelos, o recenseamento de outras realidades, a representatividade da linguagem, pertencem estes senhores a uma corporação aburguesada, que consagra unicamente os textos convencionais, sem embaraços, uma vez que, para eles, a história, a linguagem e a realidade estão estratificadas, são o que lhes parece.

Mas não é só ela própria que faz esse balanço pessoal da sua trajectória, também os críticos que se debruçam sobre o seu novo romance sentem a necessidade de mostrar que conhecem o percurso anterior, por vezes simplesmente fazendo referência a títulos que conhecem (ou que dizem conhecer) da autora de *A República dos Sonhos*, outras abrindo espaço nas entrevistas para que esta mulher de ascendência galega revisse em voz alta a sua carreira literária (Maria Rosa Pecorelli, “Nélida Piñon: esta incansável contadora de histórias”, *Desfile*, Dezembro, 1984, pp. 169-171<sup>1</sup>), e noutros casos ainda,

---

<sup>1</sup> “Fazendo um balanço pessoal, Nélida Piñon acredita que o saldo é positivo. Sente-se agora mais segura, com menos medo de se emocionar, de ir de encontro aos prazeres (...). -Sou uma mulher que falo raciocinando, mas é possível perceber que me movo pelo afeto humano. Caso contrário, me cansaria medir palavra por palavra. A língua é feita de arroubos, paixões, desentendimentos, contradições, e cada

como no de Duílio Gomes (“A hora da outra estrela, Nélide Piñon”, *Estado de Minas*, 6/12/84), oferecendo dados suficientes para demonstrar essa familiaridade com os textos da autora carioca. Para este mineiro, aquela escritora que no início se mostrava como uma promessa foi confirmando a cada livro o seu talento. Ele define-a como contista excepcional e como foi crescendo rumo ao romance, escrevendo uma série de livros “rotulados mais tarde de ‘herméticos’ mas que na realidade eram simplesmente textos fantásticos da melhor qualidade”. Para ele (*ibidem*),

hoje Nélide é um nome internacional, par de Carlos Fuentes, Marquez, Borges ou Cortázar, para ficarmos apenas na constelação dos hispano-americanos que adotaram a linha do realismo-fantástico. Sua última produção, ‘A República dos Sonhos’, recém-lançado, já se encontra na segunda edição.<sup>1</sup>

### **3.4. DIALÉCTICA QUE SE ESTABELECE ENTRE PROMOÇÃO, ENTREVISTAS E DETERMINADOS MATERIAIS REPERTORIAIS.**

A crítica debruça-se sobre os materiais do repertório escolhidos pela autora de *A República dos Sonhos*, insistindo nuns casos sobre uns e desconsiderando outros; mas vemos que essa operação não está sempre desligada da actuação da escritora que em entrevistas e depoimentos expõe a sua visão de porquê esta ou aquela escolha, condicionando em parte com a sua opinião a recepção dos leitores e também de algum sector da crítica que *embarcam* na viagem que ela propõe.

Já vimos quais eram esses materiais (uns conhecidos da literatura brasileira, outros de anteriores obras suas, e alguns particulares deste romance) e como N. Piñon fazia maior ou menor ênfase neles para que a obra fosse lida de acordo com as suas preferências ou “sugestões”. Esse interesse que ela mostrou em focalizar mais uns aspectos repertoriais do que outros também se manifestou na campanha de promoção que a editora organizou em diferentes pontos do país, em que a autora participou activamente. Com a obra já em circulação no mercado (isto é, publicada, distribuída e consumida por bastantes leitores), pretendemos estudar qual foi a repercussão e o

---

sentimento nosso é impregnado disso. Como escritora trabalho tal material com lucidez: dou-lhe ordens, crio efeitos, desenvolvo o tempo e o espaço, aplico técnicas narrativas. Sem isso o texto seria caótico, esquizofrênico, uma arte fracionada”.

encontrou ou desencontro que se deu ao tratar determinadas escolhas repertoriais entre a promoção feita por outros, as declarações da escritora carioca em entrevistas centradas no seu novo trabalho, e as palavras da crítica. Insistiram os resenhadores ou os críticos nos mesmos materiais que de algum modo obsessionavam N. Piñon ao ter que falar de *A República dos Sonhos*? Repetem eles as mesmas palavras com que ela apresenta o romance?

### 3.4.1. Linguagem, estilo, técnica, estrutura.

#### 3.4.1.1. Sobre a linguagem e o estilo.

A crítica Bella Josef, uns dias depois do lançamento do livro na Bienal paulista, destaca (“Técnica revolucionária em romance total e complexo”, *O Globo*, 26/8/84<sup>2</sup>) como um dos grandes achados da obra:

a linguagem metafórica que arranca de um passado revivido pela magia da evocação e materializa a memória social, isto é, o conjunto de normas e valores transmitidos de uma geração a outra.

Insiste (*ibidem*) em que se trata de um romance “total e complexo”, e em que “a técnica da justaposição e entrecruzamento das histórias ocorridas em tempos e lugares diferentes é intencional e muito bem realizada pois não rompe a unidade orgânica do romance. Com isto, a autora desenvolve uma dimensão mais ampla, dando perspectiva universal à sua obra”.<sup>3</sup>

Lygia Lopes dos Santos (“A República dos Sonhos de Nélide”, *Correio de Notícias*, Curitiba, 11/8/85), jornalista, ao anunciar a sessão de autógrafos que a autora carioca oferece nesse mesmo dia em Curitiba, fala um pouco do conteúdo do romance, das personagens e destaca: “A crítica tem muitos elogios para este romance: ‘Erótico, trágico, sutil, violento, às vezes brutal’. Porém, num ponto todos concordam: ‘É sempre emocionante com uma linguagem que esbanja técnica’”. O artigo mostra em geral um

---

<sup>1</sup> A comparação com esses escritores latino-americanos legitima as escolhas nelidianas e a sua posição no sistema literário brasileiro e internacional.

<sup>2</sup> Texto que repete praticamente na íntegra numa resenha publicada pela revista portuguesa *Colóquio/Letras* 86, Julho, 1985, pp. 113-114.

<sup>3</sup> Para ela, “observa-se um contraponto dramático entre o acontecer externo e o mundo psíquico dos personagens, entre uma ‘lógica’ externa e uma ‘alógica’ interna, impulsionada pelo curso das reflexões:

tom de admiração pela escritora de ascendência galega, cujo décimo livro qualifica (*ibidem*) de “obra-prima”:

Nélida possui uma linguagem literária especial, fruto de sua vivência repleta de viagens, e mais ainda pela origem espanhola, isso tudo somado à sua grande sensibilidade e imaginação criativa (...).

A cada frase lida, o leitor precisa de uma pausa para saboreá-la, degustá-la vagarosamente, porque sua linguagem é sensorial.

Ainda sobre o estilo da autora carioca encontramos outras referências, como a do historiógrafo da literatura e crítico -além de amigo de Nélida Piñon-, José Castello, quem afirma em Setembro de 1984 (“A paixão do verbo”, *Isto É*, 5/9/84, p. 17):

Não consigo comparar a Nélida a ninguém (...). Não há quem escreva como a Nélida. É ela mesma (...).

Rubem {i.e. Fonseca} faz uma literatura que se assemelha à escultura -sua pena é como uma navalha, que vai podando a palavra, em busca do essencial. Já Nélida escreve como uma pintora -sua pena é um pincel sutilíssimo, que vai sobrepondo camadas, até a imagem definitiva.

E lembra as palavras de uma amiga da autora de *A República dos Sonhos*, Lygia Fagundes Telles: “O estilo é como o nariz, cada qual tem o seu”.<sup>1</sup>

Noutro artigo dessa mesma publicação de Setembro de 1984, o autor de contos Deonísio da Silva (“Uma saga épica, sem rodeios”, *Isto É*, 5/9/84, p. 45<sup>2</sup>) escreve:

Caprichosa em sua frase, demonstra os cuidados indispensáveis para falar de delitos políticos e libidinagens, segundo seus estatutos específicos. Assim, Nélida é capaz de encantar os leitores com minuciosas observações do corpo feminino, que ela, entretanto, ardilosa, põe na boca das personagens. As ‘ancas fartas’ que fazem o coração de Madruga ‘disparar em cada esquina’, a habilidade das francesas-polacas com suas práticas ousadas para a época, como a felação, por exemplo, são narradas com o refinamento de uma alta vulgarização.

Os críticos do Suplemento Cultural do *Diário do Nordeste* (Fortaleza-Ceará) Luis Sérgio Santos e Adriano Spínola (“Reflexão sobre o Brasil”, 16/9/84) falam, numa

---

a postulação de um sentido que transcende o marco da obra. No fundo, a necessidade humana de fabular, que deriva em ficção, esta que acabamos de ler”.

<sup>1</sup> A autora de *A República dos Sonhos* ao falar do seu próprio estilo de escrever indica que não gosta de cortar o texto, “minha tendência é ir sempre acrescentando”. “Cada escritor tem que saber o seu fôlego. Por que o Carl Lewis não corre os 800 metros do Joaquim Cruz? Você tem que saber o que procura, senão leva um tombo” (J. Castello, *Isto É*, 5/9/84, p. 17).

<sup>2</sup> Texto que volta a reproduzir, com ligeiras modificações, num artigo de 1985: “Nélida Piñon: uma escritora conta outra história do Brasil - É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, 1985, pp. 119-121.

entrevista à autora de *RS*, de “técnica revolucionária” ao referir o estilo do décimo livro da autora carioca (depois de fazerem uma menção à sua trajetória anterior).

Para os responsáveis da secção “*Isto É* recomenda” da prestigiada revista do mesmo nome, entre os motivos que os levaram a escolher este livro na sua lista de obras aconselhadas para a leitura está o facto de se tratar de um romance “de plena maturidade da autora”. Com poucas palavras sintetizam aquilo que representa o novo livro de N. Piñon: “Sutil e densa. Nélida nunca esteve melhor” (*Isto É*, 19/9/84).

Se os críticos definem assim o estilo da autora carioca<sup>1</sup>, a escritora explica em diferentes ocasiões (sempre que pode, inclui um comentário) a sua preocupação pela linguagem e pelo tom dos seus textos, porque quer difundir a imagem da pulidora de palavras e de frases, uma artesã ou joalheira da linguagem, como já foi definida e gostava de ser conhecida, porque isso lhe dá um toque de aproximação da realidade que as suas metáforas e imagens poucas vezes permitem. Assim por exemplo, para apresentar *A República dos Sonhos* fala disto e dá amostras da sua seriedade como escritora ao comentar:

Eu tive muita preocupação em coadunar a linguagem ao que estava sendo contado. Aquilo que vai ser contado, que aflora, que transborda, precisa de uma linguagem que lhe dê sentido. Eu tenho que fazer a mistura exata da massa que vou construir o meu edifício. Além do mais tinha que eleger um procedimento narrativo que sustentasse esse romance que vem desde o início do século. E eu não elegi uma crônica tradicional, linear. Um tempo linear. O tempo nesse romance é esférico, circular, capaz de dar agilidade ao texto. Por exemplo, o romance tem início em 1980 e vai recuando. Ele circula em 1940, 1930. Então, isso exigiu um procedimento que não fosse linear<sup>2</sup>.

A escritora N. Piñon converte-se também em guia e em resenhadora da sua própria obra (como outros escritores-intelectuais; vid. Rama, 1981): ela não se limita a resumir a estória ou a dar algumas indicações de por que escolheu esse assunto ou essas personagens, fala também da estrutura escolhida e das possibilidades que os recursos escolhidos lhe ofereciam. Ela coloca já as palavras para que os críticos ofereçam mais uma perspectiva desse texto, insistindo justamente naqueles materiais repertoriais sobre

---

<sup>1</sup> Um amigo dela, também escritor (numa carta assinada por ‘França’ -provavelmente se trate de Geraldo França de Lima, amigo pessoal de Nélida Piñon que mora na capital mineira- em Belo Horizonte, no dia 14 de Outubro de 1984), opina que este último romance dela “é completo, é definitivo e comenta: “Eu me sinto feliz e orgulhoso em conhecer você. E me sinto também invejoso por não ser capaz de realizar uma obra igual a esta”.

<sup>2</sup> Nélida Piñon in Sérgio de Castro Pinto/ Rogério Vidal Moreira, “Nélida Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84.

os quais Piñon chamou a atenção, e de que se sente satisfeita. Assim, por exemplo, outro crítico, Ricardo Ramos, comenta (“Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84) que se trata de um “grande romance, em termos de amplitude, de andamento e inflexões”, um livro em que “se renova a linguagem, no ritmo sincopado que serve ao passo largo. A estrutura parece quase arquitectónica, com uma elaborada simetria”.

#### 3.4.1.2. Sobre a estrutura e a técnica. Nélida Piñon, a “cartógrafa” da sua própria obra.

A estrutura do livro vem determinada pela frase inicial: “Eulália começou a morrer na terça-feira”. A partir daí desenvolve-se o enredo de um romance que se estende ao longo de 761 páginas num cruzamento de passado e presente, galego e brasileiro, em que personagens reais e de ficção se misturam.

Com a acção de Eulália que começa a morrer no início da obra (não só com a imagem que essa cena da abertura do romance sugere), a personagem da matriarca desata o “cordel narrativo do texto”, iniciando-se a leitura deste com uma forte carga de dramaticidade. E para podermos continuar o percurso que toma a cada momento o cordel desatado, contamos com a intervenção dos diferentes narradores e da “costureira” que, no final, ata os diferentes retalhos apresentados ou sugeridos: a Breta escritora que se revela na última frase do texto. Para a autora do romance (*in* Kit Freitas, *O Globo*, 30/8/84), Breta “vai resgatar as histórias, extorquindo todas as informações na sua própria gênese. Breta debruçada sobre a sua origem para melhor entender quem ela é e quem é esse Brasil”.

Uma estrutura circular em que terminam por aparecer repetidas algumas ideias pelo facto de viajar, talvez demasiado, entre o presente, o passado recente e o passado longínquo. Para a autora (como é de esperar) trata-se de um livro em que “não há o que mexer neste texto”<sup>1</sup>. No entanto, os leitores sentem que há páginas a mais e alguns

---

<sup>1</sup> “O mais curioso -esclarece a escritora- é que um livro tão denso não me deu folga durante todos estes anos em que o escrevi, de um só fôlego. Não houve o que cortar, exceção de um diário de Venâncio, que diminui sem tocar no seu essencial. E sinto, realmente, que não há o que mexer neste texto. Talvez porque eu tive um cuidado muito grande em sua organização. Ou seja, antes de começar a escrever, eu organizei com muita atenção a sua narração. Daí, decorreram alguns achados, digamos, que marcam o texto, como as caixas que Eulália, a mãe, dá a cada filho, no dia de seu nascimento, e onde vai colocando objetos que ela julga lhes serem importantes, formando uma espécie de memória de cada um.

críticos apontam os excessos num livro de tantas páginas. Um deles é Lêna Chaves (“Dura conquista”, *Veja*, 17/10/84), para quem,

infelizmente falta a Nélide o apuro narrativo que ela reconhece em Madrugá - ‘Ele só fazia desabrochar o que eventualmente servisse para instigar o ouvinte’. Apesar de ter passagens interessantes, *A República dos Sonhos* peca por excesso de minúcias, digressões que pouco acrescentam a história e em muito oneram a paciência do leitor. Se é certo que o autor é soberano em seu estilo, também é verdade que o leitor gostaria de participar desse banquete. Sob pena de o autor ser considerado, como Nélide tem sido, um ‘escritor difícil’.

Esta jornalista coloca uma questão muito importante ao tratarmos da obra nelidiana: o papel do leitor nas obras da autora do Rio de Janeiro. Acusada de hermética e difícil, ela reserva uma quota pequena à participação do leitor. Talvez seja *A República dos Sonhos* um dos poucos livros da sua autoria em que essa margem seja um pouco maior. “A romancista rege, com batuta clássica, esta sinfonia”<sup>1</sup>, lemos no artigo que publica *O Estado de S. Paulo* (28/10/84, p. 40) com o título: “Embarque no sonho da República em mutação”. Essa ideia de Nélide Piñon com a batuta metafórica na mão resulta ser uma imagem muito sugestiva para definir o seu papel neste romance: a autora carioca é a mestra de cena, a cartógrafa (um pouco como Ptolomeu em *Fundador*, “que fazia mapas para reis; ele fazia mapas de uma terra onde nunca tinha estado, só na imaginação através da orquestração das diferentes partes do mundo. Ele orquestrava o mundo”<sup>2</sup>). Por isso agora, com uma trajetória marcada por dez livros já no mercado brasileiro, entendemos que, em certo modo, o *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* se converte, pouco a pouco, no *guia-mapa* de Nélide Piñon<sup>3</sup>.

A leitura do texto nelidiano pressupõe um leitor que vá com ela nessa viagem. Só que um dos perigos é precisamente esse: entrar com ela na viagem proposta. Mostra-se como o guia que quer pegar o leitor pela mão e levá-lo junto com ela; isso no texto, e fora dele, também pretende fazer isso com determinado tipo de críticos, que terminam por repetir aquilo que ela sugere. Por isso, entendemos que a sua obra não é polifônica

---

Realmente estou satisfeita com este livro, e espero que o leitor também goste” (Nélide Piñon in Antonio Hohlfeldt, “Nélide Piñon chega com ‘República dos Sonhos’”, *Gazeta Mercantil*, Porto Alegre, 7/11/84).

<sup>1</sup> E continua: “O fato de a literatura ser, em seus grandes momentos, sinfônica, é porque, para Nélide, está colada à realidade, e a realidade é uma complexa sinfonia”.

<sup>2</sup> Vid. a primeira entrevista com a autora incluída no fim deste trabalho (Apêndice II).

<sup>3</sup> A proposta da professora M. Alice Aguiar na sua Tese de Doutorado (1995) vai além, porque ela considera este romance nelidiano como “o Apeiron de sua obra -reservatório substancial de algo inesgotável, simultaneamente princípio e governo de todas as coisas, de onde procedem os fragmentos



como pode parecer pelas numerosas personagens que introduz e pelos diferentes narradores que encontramos, dando a sensação de totalidade, de abrangência; no fundo trata-se de uma obra monológica. A direcção da leitura termina sendo marcada por aquela que ela deseja, a da utopia, a dos valores dela (como entende o país, quais os valores que para a autora definem uma cultura...). É, pois, uma falsa noção polifónica aquela que se oferece. Realmente parece que tudo é uma única representação em que a voz parte do director de cena, que vai querer que a plateia (neste caso o público leitor) acompanhe aquela encenação a partir das perspectivas propostas.

É verdade que esse director de cena pode ter nome concreto nalguns momentos da narração de *A República dos Sonhos*: pode ser Madruga, pode ser Breta, pode ser um narrador heterodiegético, mas no fundo a impressão que temos é que não são eles, e que há uma voz por trás que controla tudo isso, que não se conforma com uma visão reduzida ou fragmentária, e que converte personagens e narradores em simples figurantes de uma coisa maior, de uma encenação que tem o tom da ópera, da grandiosidade, o tom épico (mas não o dos poemas épicos). Por isso a saga, o épico, a epopeia dos imigrantes, o tema da construção de uma nação, a obsessão pela origem..., porque N. Piñon precisa mostrar o seu capital cultural e o simbólico (Aguiar, 1995: 488):

Eu sei que eu tenho leitura. Além do mais eu não só avancei pela Literatura. Eu avancei pela História, pela Antropologia, pela Economia, pela história do homem. Eu sou alguém que, por exemplo, tanto falo do século XII, com prazer, como posso falar do século XX. Eu avanço pelos gregos e tenho uma sólida bagagem bíblica.

E numa representação como esta que oferece *A República dos Sonhos* em que não temos uma autora minimalista que trabalhe com as coisas do quotidiano (como podia acontecer com Clarice Lispector), mas uma autora que gosta de tratar as grandes questões, encontramos alguém que pretende ser ao mesmo tempo tudo, que tem anseio de totalidade, de perfeição, de grandiosidade<sup>1</sup>... Por isso a insistência em entrevistas e apresentações do romance em vários aspectos que não só dizem a respeito de materiais repertoriais: a linguagem, os temas, a preocupação pelo Brasil, a estrutura e a técnica, o papel-missão do escritor, a pesquisa histórica... Só que essa procura da grandiosidade, da

---

ordenados de sua realidade poética. Assim, sua cosmogonia literária ter-se-ia ordenado a partir deste 'caos engendrador' de Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo" (Aguiar, 1995: 485 e ss.).

<sup>1</sup> "Mas eu só quis o todo" (cfr. entrevista nº 1, no apêndice II, no fim deste trabalho).

totalidade provoca uma relação, por vezes, *também totalitária* com o leitor e com a personagem<sup>1</sup>.

### 3.4.2. Enredo e vertentes temáticas do romance.

O *enredo* que o romance apresenta é divulgado cada vez que a autora ou algum crítico fala do livro, e isso é bastante pouco frequente nas suas obras anteriores em que a atenção se centrava quase exclusivamente sobre a linguagem, o estilo<sup>2</sup>... Insiste-se agora em contar que dois meninos, Venâncio e Madruga<sup>3</sup> chegam ao Brasil em 1913 para “fazer as Américas”. Madruga forma uma família no Brasil e tem sucesso nos negócios, enquanto que o amigo se preocupa mais por conhecer o passado, pela história do Brasil e da Espanha em guerra do que por ter sucesso material na vida. Mas, afinal, encontramos que essa é uma das vertentes temáticas que o livro oferece, porque “outra vertente, refere-se a uma reflexão sobre o Brasil, matéria-prima da obra” (S. Schild, “Nélida Piñon e sua ‘República dos Sonhos’”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84), e outra seria a homenagem aos narradores orais através das lendas que precederam esses galegos que chegam ao Brasil (*O Globo*, 12/3/84; “Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84).

São vários os momentos em que encontramos referências a esta questão das possíveis “vertentes” que nos oferece a obra, especialmente nas entrevistas feitas à autora. Antes e depois da publicação de *A República dos Sonhos*, o leitor das páginas culturais de jornais ou de revistas especializadas já sabe que, quando encontrar nas livrarias o novo texto nelidiano, vai estar na frente de um romance de mais de setecentas páginas, em que se “conta a saga de imigrantes espanhóis no Brasil” (Heloísa Daddario,

---

<sup>1</sup> Essa relação com o leitor lembra precisamente um comentário de uma pessoa que, apesar de ser professora de literatura brasileira não é especialista na obra nelidiana. Para ela, ‘a leitura do texto de Nélida Piñon é muito ruído e pouco silêncio’; um texto em que o leitor tem pouco jogo, pouco espaço e muitas vezes fica perdido no barulho -e grande peso- das palavras e não dispõe de silêncios para aproveitar e preencher com a sua própria voz.

<sup>2</sup> Neste romance, como vimos, também se tratam estes materiais repertoriais, mas justamente pela mudança de atitude da autora quanto a obras anteriores.

<sup>3</sup> Desconhecidos até coincidirem no mesmo barco que os leva ao Brasil, mas não irmãos como algum jornal indicara: Miguel de Almeida, “Nélida e a solidariedade dos sonhos”, *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, 19/8/84; *Folha de S. Paulo*, 2/9/84, “Ilustrada. Livros”, 9/9/84, 16/9/84, 23/9/84.

“A silenciosa aventura da criação literária”, *O Globo*, 12/3/84), especialmente (S. Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84),

a história dos descendentes de Madruga, a saga de algumas gerações, expressa através dos conflitos, paixões, anseios e sobretudo ambiguidade das personagens. A questão do dominador e dominado, vencedor e derrotado, uma discussão, enfim, de vários níveis de poder tornam-se evidentes através de trágicas discussões familiares, nas quais não falta, inclusive, um certo tom de folhetim.

Insiste-se, com frequência, em que se trata da emigração galega para o Brasil<sup>1</sup>, mas que esse, apesar de ser central, é só um dos assuntos da estória contada (Nelly Novaes Coelho, “Livros/Crítica”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85):

Em torno do **eixo-motriz (a Emigração vista como elemento transformador da Realidade Brasileira)**, vai-se instaurando a história de um Brasil-em-processo, enredada na grande aventura humana que é a saga da família Madruga. Romance empapado de vida e paixões. *A República dos Sonhos* é, ao mesmo tempo, a escritura consciente de si mesma que, à medida que forja as realidades humanas a serem desvendadas ao leitor, fala de sua própria tessitura verbal, algo tão vivo, tão frágil e tão poderoso como a própria vida ali represada pela ficção.<sup>2</sup>

Espanhóis para uns, galegos para outros (*O Estado de S. Paulo*, 18/8/84), destaca-se sobretudo a referência (*O Estado de S. Paulo*, 18/8/84) “aos sonhos e à epopéia vividos por qualquer imigrante que veio em busca do Eldorado, do próprio sucesso pessoal ou da ilusão que está contida na aventura implícita do abandono da terra de origem”.

Nélida Piñon explica que se trata “um livro oceânico -admite- onde várias vertentes se cruzam, compondo um painel da sociedade brasileira”<sup>3</sup>. Palavras da autora apresentando a sua décima obra, e que se repetem várias vezes nos artigos, resenhas e entrevistas publicados durante a campanha de promoção da obra. Palavras que já passam da boca da autora para a pena ou a máquina de escrever dos jornalistas e dos críticos, afinal, palavras que ecoam na cabeça de alguns leitores (cultos e atentos que percebem

---

<sup>1</sup> Essa insistência, tanto da parte da autora como da crítica, já ficou evidente quando tratámos das escolhas repertoriais que particularizavam este romance e a que dedicámos bastante atenção como “eixo-motriz” da obra que este material foi considerado.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

<sup>3</sup> Cfr. S. Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84; S. Schild, “A República dos Sonhos”, *Revista IBM*, Dezembro, 1984, p. 12; Patrícia Bins, “Nélida Piñon: “O escritor é uma voz a mais a denunciar e combater as realidades incompatíveis com o homem”, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 13/10/84.

essa estratégia nelidiana) e que, também, vão cativar a atenção e a curiosidade de outros que desconheciam ou não se interessavam pela obra de uma escritora pouco conhecida fora dos meios intelectuais. A autora quer actuar, talvez como era habitual nela, de guia dos leitores, de guia mesmo dos leitores críticos, que, também, embarcam no “sonho da sua república” que ela quer e insiste em compartilhar com o público (“Nélida Piñon: ‘Só os que sonham mudam a realidade’”, *Tribuna da Bahia*, Salvador, 25/10/84):

trata-se da nossa república, da república de todos nós. Precisamos sonhar com a nossa república, injetar o sonho na realidade como uma tentativa de transformação, como parte da luta de constatação do sistema vigente.

A escritora pretende *vender* o seu livro perante o público, de modo que fazer com que o projecto/sonho que apresenta em setecentas e sessenta e uma páginas seja um projecto/sonho colectivo e compartilhado é uma estratégia muito interessante para atingir essa cumplicidade do receptor que beneficia enormemente a colocação da obra no mercado e reforça a posição da autora no campo literário brasileiro. Só que o mecanismo de que se serve para essa consagração não é aquele que procurou nos momentos iniciais da sua carreira (o chamado “principe de hiérarchisation interne” de que fala P. Bourdieu -cfr. 1991: 7), mas um princípio que, como indica o sociólogo grancês, funciona essencialmente no campo do poder e no económico e que tem a ver com o sucesso comercial, com o destaque social e com o reconhecimento, já não dos pares, mas do grande público. Esse “principe de hiérarchisation externe” (cfr. Bourdieu, 1991: 7) é aquele que parece definir a nova posição da autora de *A República dos Sonhos*, uma posição heterónoma no campo literário brasileiro da década de 1980.

Por isso, a publicidade da autora em resaltar que se trata de um livro muito rico em temas, personagens, momentos históricos, e que leva também alguns críticos a destacar estas escolhas de um repertório canonizado e indicar que *RS* é um livro que forma “um dos raros painéis da vida brasileira” (Moacir Amâncio, “Nélida Piñon”, *Jornal da Tarde*, São Paulo, 20/8/84), em que “a vida política brasileira será não só uma espécie de pano de fundo para as personagens mas influenciará diretamente a vida” de algumas delas (*O Globo*, 12/3/84).

### 3.4.2.1. O título.

Ao tratar dos assuntos temáticos que trabalha este romance, surgem também as questões a propósito do **título** escolhido por Nélida Piñon para o seu décimo livro: *A República dos Sonhos*. O interesse da autora por ver publicado esse texto em 1984 já é um motivo importante a ter em conta. “Desde o início eu me propus terminar o romance em Fevereiro de 84, porque acreditei que este seria um momento de felicidade histórica, ou seja, que coincidissem com a esperança de todos. Uma história brasileira que teria mais sentido se oferecida às pessoas no momento certo, de mais conscientização”, comentava a autora carioca para a jornalista Zélia Prado em 30 de Agosto de 1984 (“Em foco ‘Nélida Piñon’”, *Jornal do Brasil*). Ou também, como admite uns anos depois (Geneton Moraes Neto, “Nélida canta a Academia”, *Jornal do Brasil*. Idéias, 5/12/87),

Quando estou no meio de um livro, sou assaltada por um arrebatamento e um desejo quase invencível de terminar o texto. Busco sempre pretextos. Quando estava terminando *República dos Sonhos*, cismei que o ano de lançamento tinha de ser 1984, porque confiei que teríamos, ali, eleições diretas para presidente. E seria oportuno -historicamente- o *República dos Sonhos* naquela circunstância histórica. Isto não se deu. Ingressamos na chamada Nova República, hoje tão decrépita.

A cada entrevista para falar da nova obra, Nélida Piñon tem de explicar (ou ela própria se encarrega pessoalmente de o fazer), o sentido desse título metafórico que todos querem aplicar ao Brasil desses momentos. E as palavras da autora (praticamente o único elemento que encontramos sobre esta questão -porque os jornalistas também as repetem-, e que aparecem de modo continuado a cada novo depoimento) insistem em mostrar-nos as possíveis leituras que ela propõe para esse sugestivo título, e que não quer limitar a uma única, porque isso reduziria as expectativas despertadas entre os consumidores que ela própria alimenta:

Primeiro é a república dos sonhos de todos nós. A república é a meta de todo homem. Todo homem constrói uma república, mesmo que seja no quintal de sua casa (...). É a busca da utopia. O Brasil é uma utopia para cada brasileiro. Esse é o momento de nós cristalizarmos uma grande tentativa de utopia. Nós estamos vivendo um momento histórico, deslumbrante, apesar de trágico<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sérgio de Castro Pinto/Rogério Vidal Moreira, “Nélida Piñon: “Eu quero subir a rampa do Planalto”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84). Ou também:

A vinda do imigrante, em busca de fortuna, riqueza e sonho é a ilusão de cada homem que ambiciona sua própria república. Todos os indivíduos morrem com o sentimento de haver perdido sua

Uma república sonhada que pode ser individual (“todos temos dentro de nós um País ideal e lutamos por essa “república dos sonhos”, que sempre nos escapa, explica a autora”, - “Nélida Piñon lançou ontem seu 10º livro”, *A Tarde*, Salvador, 25/10/84) ou colectiva (“Para mim *República dos Sonhos* está dentro de cada um, existe em cada cidadão e é talvez o Brasil, sim” - Zélia Prado, “Em foco ‘Nélida Piñon’”, *Jornal do Brasil*, 30/9/84)<sup>1</sup>, e que pretende ir ao encontro do imaginário das pessoas, porque toca aquilo que mais expectativas podia despertar no Brasil desses anos pré-democráticos.

E isto leva-nos para o sentido das palavras que conformam esse título: *república* e *sonhos*. Para Nélida Piñon o jogo está claramente exposto (*in* Sérgio de Castro Pinto/Rogério Vidal Moreira, “Nélida Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84):

Cada pessoa tem a sua república. O homem nasce com o dever de contrair compromisso com a sua república, que pode ser um país, sua casa, um território, uma pessoa amada. Você imagine uma terra onde vai fazer a sua utopia, e a partir daí -até não se dando conta- vai norteando a tua vida.

Essas explicações que dá N. Piñon podiam ser as de um político que apresenta o seu programa às primeiras eleições democráticas, com vontade de atingir o maior número de “republicanos” que adiram ao seu projecto; essa parece ser também a atitude nelidiana neste caso, e por isso escolhe um título tão vago e à vez tão significativo na altura de publicar o texto, em que tem muito presente o capital simbólico dos brasileiros como povo à procura da sua república dos sonhos, mas não deixa de colocar o seu contributo singular nessa re-fundação do país: a imigração galega, como parte também constructora dessa nova república.

---

república, que talvez não tenha existido e só se concretize para as gerações que o seguirão. Sempre se luta em vida pela construção de uma república, que está ligada a um sentimento de sonho e fracasso, a algo mais nostálgico que esperançoso. Para mim, o Brasil é essa república dos Sonhos -responde a escritora, seguramente uma das pessoas que melhor falam, entre nós, o português (Maria Julieta Drummond de Andrade, s/l, Agosto/Setembro, 1984).

<sup>1</sup> “Esses imigrantes viajaram para cá, trazendo um sonho de uma república.

Todo homem sonha com uma república, seja ela colectiva ou individual. O sonho é um fato político. A utopia tem um carácter político. Por tudo isso, é um livro realista”, comentava Nélida Piñon para *O Estado do Paraná* (Curitiba, 14/11/84, ‘O sonho é um fato político’, diz Piñon”).

### 3.4.3. Personagens.

#### 3.4.3.1. *A República dos Sonhos*: um romance de saga? Um caso de transferência inter-sistêmica.

Definir *A República dos Sonhos* como uma crônica familiar ou uma saga é um dos recursos mais habituais nas resenhas ou artigos que tratam do livro, mesmo nos momentos anteriores ao seu lançamento. A própria autora utiliza esta etiqueta dentro do romance (RS: 704-705), dando pé, assim, a essa identificação:

A família ocupava-se com as despedidas de Eulália. Por todos os lados presidia o espírito de arrumação. Em voz baixa, os filhos repartiam os haveres e ressentimentos acumulados. Na ânsia de averiguar o que lhes cabia. Madruga, na companhia de Breta, observava os netos, em fileira, formando uma feroz legião pretoriana.

-O único modo de uni-los é provar-lhes que de nada valem suas histórias isoladamente. E que elas só têm sentido, ou serão um dia contadas, mediante a presença de todos enriquecendo **esta saga**. Infelizmente, ninguém conseguirá convencê-los desta verdade. Exceto o avô Xan, se fosse vivo. Porque queiram estes filhos ou não, eles fazem parte da mesma tribo, disse Madruga, desolado com tal previsão.<sup>1</sup>

Entre as referências a RS como uma saga encontramos, de uma parte as de Nélida Piñon<sup>2</sup> e de outra as palavras de vários críticos e jornalistas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> Em entrevistas com diferentes jornalistas: -Heloísa Daddario, “A silenciosa aventura da criação literária”, *O Globo*, 12/3/84: “o livro, que vai ser editado este ano pela Nova Fronteira, conta a saga de Madruga e Venâncio”; “A partir da perspectiva de que a América era um sonho, mas também uma necessidade, a saga dos imigrantes é contada, segundo Nélida, com as lendas que se mesclaram ao caráter brasileiro”/ -Susana Schild, “Nélida Piñon e sua ‘República dos Sonhos’: ‘A intriga humana me fascina’”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84: “Uma das vertentes é a história dos descendentes de Madruga, a saga de algumas gerações, expressa através dos conflitos, paixões, anseios e sobretudo ambiguidade dos personagens”/ -Moacir Amâncio, “Nélida Piñon”, *Jornal da Tarde*, São Paulo, 20/8/84 / -José Castello, “A paixão do verbo”, *Isto É*, 5/9/84, p. 17 / *Jornal do Comércio*, Recife, 16/9/84: a autora indica que o romance se trata de uma “crônica familiar” e ao mesmo tempo de ‘uma grande reflexão sobre os últimos oitenta anos do Brasil’ / -“Mergulho no passado. Romance conta a saga dos imigrantes espanhóis”, *Visão*, 24/9/84: “A saga dos imigrantes de *A República dos Sonhos* começa na Espanha do século XIX, atravessa o mar e conta o trabalho, a fortuna, o fracasso, os filhos e os netos” / -Lêda Rivas, “Nélida Piñon no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’”, *Diário de Pernambuco*. Seção B, Recife, 12/10/84, p. 1: “De modo que, me parece que eu escolhi essa saga familiar para sustentar algumas das reflexões que vinha fazendo” / -“Nélida aborda as mudanças do Brasil”, *Gazeta do Povo*, Curitiba, 14/11/84: “uma saga de dois garotos que desembarcam em 1913 no Rio de Janeiro” / -Heloísa Aline Oliveira, “*A República dos Sonhos*, segundo Nélida Piñon. 80 anos de história do Brasil”, *Estado de Minas*, 29/11/84 / -Lucienne Samôr, “Viver é preciso”, *Estado de Minas*, 11/10/84 / -Renato Lameiro, “Nélida, apaixonada pelo ser humano”, *Vitrô*, 1985 -Março-, p. 3: “É um longo romance. Uma saga, já que as características são épicas.

Apesar de que é uma das etiquetas mais utilizadas<sup>2</sup> -mesmo nas traduções e adaptações posteriores da obra a outras línguas<sup>3</sup>-, há alguns críticos que não concordam com qualificar *A República dos Sonhos* de saga. Assim por exemplo, Mário Pontes comenta (“Paixão e compaixão na arte de narrar”, *Jornal do Brasil*, 16/8/84) que este livro não é o mesmo caso dessas sagas familiares que “hoje” (1984) estão na moda, principalmente na literatura dos Estados Unidos da América:

O relato de Nélida, porém, ultrapassa largamente os limites convencionais da crônica de êxitos e fracassos de um pater familias que começa empregado na Praça Mauá e termina grande empresário, com estreitas relações nos altos círculos do poder. Ao seguir a trajetória de cada um dos Madrugas, a autora liga-os de maneira essencial aos destinos da própria nação brasileira em um

---

<sup>1</sup> Entre eles: -Deonísio da Silva, “Uma saga épica, sem rodeios”, *Isto É*, 5/9/84, p. 45: “uma ficcionista preocupada em narrar a saga épica desses seus heróis galegos numa conversa clara” (opinião que aparece repetida no *Jornal do Comércio*, Recife, 16/9/84 (sem assinar)/ -*A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 16/9/84: “Este romance, de setecentas e sessenta e uma páginas, trata da saga de Madrugas, imigrante de origem espanhola que, cruzando o Atlântico, busca a República dos Sonhos de fartura e liberdade -o Brasil” / -Luís S. Santos/Adriano Spínola, “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, Fortaleza-Ceará, 16/9/84 / -Zélia Prado, “Em foco: ‘Nélida Piñon’”, *Jornal do Brasil*, 30/9/84: “*A República dos Sonhos*, em suas 761 páginas, é uma saga fascinante, contando a história de dois espanhóis da Galícia que atravessam o Atlântico para fugir de seu destino árido e fazer a América” / -Ricardo Ramos, “Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84: “O livro é uma crônica familiar, não feito de reminiscência ou memorial, mas restaurado em memória viva” / - Carta pessoal assinada em Belo Horizonte em 14/10/84 por França: “todo livro é a apresentação de um universo sob a ótica do escritor, mas ‘A República dos Sonhos’ é uma saga tão completa, tão viva e tão profunda que não é apenas a sua visão. É a visão do universo de todos nós” / - “Nélia (sic) Piñon escreveu sobre a República sob o olhar dos Profetas”, *Minas Gerais*, Novembro, 1984: “o livro é uma saga fascinante contando a história de dois espanhóis da Galícia que atravessam o Atlântico para fugir de seu destino árido e fazer a América” / -Edilberto Coutinho, “Nélida Piñon: o Brasil da fartura e da liberdade”, *Fatos e Fotos*. Gente, 12/11/84 / -Nelly Novaes Coelho, “Livros /Crítica. A República dos Sonhos”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85: “Em torno do eixo-motriz (a Emigração vista como elemento transformador da Realidade Brasileira), vai-se instaurando a história de um Brasil-em-processo, enredada na grande aventura humana que é a saga da família Madrugas” / - Amylton de Almeida, “Nélida Piñon. Uma saga sobre a nossa língua. E a democracia”, *A Gazeta*, Vitória-ES, 7/8/85 / -Lygia Lopes dos Santos, “A República dos Sonhos de Nélida”, *Correio de Notícias*, Curitiba, 11/8/85 / -Shirley Pfaffen, “Nélida Piñon: la fuerza narrativa de Brasil”, *El Periodista*, Buenos Aires, 4-10/4/86, p. 21: “una saga de setecientas páginas sobre los españoles que llegaron a Brasil” / “Livros. Sagas que contam História e estórias do povo brasileiro”; -*Jornal da Bahia*, 3/5/85, p. 4 ...

<sup>2</sup> Quer definindo claramente o livro como uma saga, quer sugerindo-o. Por exemplo, lemos no *Diário Oficial do Estado de Alagoas* -Maceió, 31/1/87, “Nélida Piñon: ‘Os artistas são a última reserva florestal do país’”- que Nélida Piñon esteve em Maceió para participar do Ciclo de Palestras sobre a Paródia e o Fantástico na Literatura Brasileira, ela que é “autora do livro ‘A República dos Sonhos’, onde através de uma história, espécie de saga, analisa as várias fases da república brasileira”.

<sup>3</sup> Também as tradutoras para o francês de *A República dos Sonhos*, Violante do Canto e Yves Coleman, na introdução da obra (*La République des rêves*, Paris, Des femmes, 1990) definem o livro como “une saga somptueuse, dominée par la haute figure de Madrugas, immigrant espagnol devenu magnat de l’industrie”; e na edição portuguesa da editorial Presença (Lisboa, Março, 1997) indica-se na capa:

“Este romance é justamente uma das suas obras mais intensas, que confere uma grande atenção aos dramas e às paixões pessoais, mas consegue simultaneamente transmitir-nos com grande veracidade a saga dos povos que cruzaram oceanos rumo a uma qualquer ‘República dos Sonhos’ (neste caso o Brasil) com o seu cortejo de glórias e frustrações, uma vivência que atravessa gerações dando origem a conturbadas crônicas familiares onde se reflectem os enigmáticos destinos do mundo”.



agitado período de mais de meio século, que se fecha, para o romance, com aquele momento dramático em que o país deixa de ser a República dos Sonhos dos que um dia a escolheram como refúgio e sementeira dos seus ideais de liberdade, justiça e equidade.

Para o jornalista Fernando Py (“A República dos (nossos) sonhos”, *Jornal de Petrópolis*, 16/4/85) este romance, de setecentas sessenta e uma páginas,

recompõe, na superfície, a saga de gerações de uma família de imigrantes, com seus problemas e conflitos, sua adaptação ao novo país. Mas é muito mais do que isto. Aproveitando a circunstância, a autora acompanha a própria história política do Brasil dos últimos oitenta anos, invade com observações bem plantadas o território da própria estrutura ficcional que vai desenvolvendo: ressuscita todo um passado que é o de sua família e, ao mesmo tempo, questiona a política que interdita idiomas de poucos milhares de falantes, como o galego (...).<sup>1</sup>

Da nossa perspectiva, esta consideração da obra é aquela que melhor dá conta do projecto que oferece *A República dos Sonhos*: porque, se bem que seja verdade que trata da história da família de Madruga -uma saga- no Brasil, também é acertado entender que, como já vimos e a própria autora se esforçou em mostrar várias vezes, essa família de galegos é *a célula que lhe permite adentrar-se no tecido, no organismo da sociedade brasileira* e da história desse povo e do povo galego, a que eles pertencem. Portanto, entendemos, **romance de saga, mas mais do que isso**. E o crítico Horácio Costa coincide nessa orientação (Costa, 1987: 12):

*A república...* vai muito além, devido aos problemas de leitura que levanta, de um simples relato de uma saga familiar tematicamente centralizada sobre o fenómeno da imigração Europa/América. Também como dissemos, apenas se se tivesse contentado a autora com este nível do relato, **já se converteria esta obra sua num livro importante para a literatura brasileira contemporânea, por tratar de um tema nela infrequente e, antes dele, jamais abordado tão extensa e cuidadosamente.**<sup>2</sup>

As sagas constituíram um material destacado do repertório no sistema literário dos Estados Unidos das décadas de 1970 e 1980 e, com menos força (como moda a seguir), no Brasil. Além do livro de Néida Piñon, algumas outras obras desses anos

---

<sup>1</sup> Este crítico que trabalha em jornais, considera que *RS* “é certamente a obra-prima da autora e merece bem o já estar em segunda edição” (*Jornal de Petrópolis*, 16/4/85).

Discordamos da sua ideia de que o galego é uma língua minoritária.

<sup>2</sup> O carregado é nosso.

podem ser considerados desta perspectiva<sup>1</sup>. Uma delas é o livro de Jacques Schweidson, *Judeus de Bombachas e Chimarrão*, publicada pela José Olympio Editora, com um preço de Cr\$ 17.000. Trata-se de memórias (não de ficção) contadas como se se tratasse de um romance, onde se narra a vinda de uma família de judeus russos que migraram de um regime de corrupção, injustiças, opressão e devassidão (o do czar Alexandre III) para o Rio Grande do Sul. Mostra-se como entre 1881 e 1904 fluiu para fora da Rússia um grande caudal humano (de que a família de Clarice Lispector poderia ser um exemplo na realidade histórica). Se na primeira parte do livro assistimos às memórias do narrador a partir do momento em que a sua família veio para o Brasil, a infância e a vida numa comunidade agropastoril judaica, no Rio Grande do Sul, até 1921 quando viaja para Florianópolis. Na segunda parte (“Raízes”) trata o percurso e o perfil do povo judeu ao longo dos tempos.

Se no artigo “Livros. Sagas que contam História e histórias do povo brasileiro”, publicado no *Jornal da Bahia* (3/5/85, p. 4) se considera que esta é uma saga, também merece esse qualificativo outro romance que consegue a 5ª edição em 1985, *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello. Esta obra publicada pela Nova Fronteira conta, digamos, a saga “do negro brasileiro”. Nela, J. Montello insere no curto período de algumas horas (uma noite e início da manhã) três séculos de martírio da raça negra, desde as suas origens, na África, e a caminho do Brasil. Mais particularmente: “de uma dinastia de negros, todos com nome de Damião, no curso de três séculos de história maranhense”.

O crítico baiano Adinoel Motta Maia (que já escreveu sobre outras obras da autora carioca e mostra conhecer bem a sua trajetória) comenta (“Livros”, *Jornal da Bahia*, 15/9/84):

*A República dos Sonhos* é uma contribuição da sua autora, para a introdução, no Brasil, de um tipo de romance muito bem recebido por leitores americanos e europeus -a saga de famílias de imigrantes e/ou tradicionais- e

---

<sup>1</sup> A professora da PUC-Porto Alegre, Regina Zilberman fez um estudo sobre este assunto, da perspectiva estruturalista, no seu livro *Do mito ao romance. Tipologia da ficção brasileira contemporânea*, Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul/ Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

Além de oferecer uma aproximação ao conceito de mito, estuda “a saga familiar” -*O Continente* (1948) de Érico Veríssimo, e *Um Nome para Matar* (1967), de Maria Alice Barroso- e “a saga individual” -*Grande Sertão: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa, e *O Coronel e o Lobisomem* (1964) de José Cândido de Carvalho- na literatura brasileira, para tentar mostrar a existência da “busca de um mito para o Brasil”. Em palavras de Fábio Lucas na orelha do livro, “o mito, na fascinante análise de Regina Zilberman, constitui um estudo imperialista, atrás do qual se protege a sociedade culta e fundiária do Brasil”.

ainda muito preguiçosamente encarado pelo leitor brasileiro, que tem medo da espessura do livro.<sup>1</sup>

Deste modo, podemos entender que a autora carioca recorre à *transferência*, para o polissistema literário brasileiro, de um material do repertório que praticamente não era conhecido (e não estava priorizado) nele, e que ela considera interessante para ampliar o seu repertório ou para desempenhar uma função sistémica que não tinha (e ocupar um espaço, em parte, vazio no sistema).

#### 3.4.3.2. A criação das personagens e a tomada de posição de Nélida Piñon em *A República dos Sonhos*.

Um romance como este conta com um grupo de personagens unidas por um forte elo familiar, neste caso uma ligação que vai do avô Xan, aos pais de Madruga, este próprio e Eulália (e o pai desta, dom Miguel), os cinco filhos de ambos e a neta, Breta. Várias gerações que atravessam da Galiza para o Brasil, fazendo depois a viagem de retorno quando Breta visita, com o seu avô, a terra dos antepassados e das histórias que, durante anos, ouviu (e por que começa a interessar-se a partir do seu exílio em Paris). Mas a história de *RS* mistura ou faz a intersecção de personagens imaginárias e reais (figuras históricas do passado ou do século actual, brasileiras -Pedro II e políticos como Getúlio Vargas, Jango...-, galegas -como Prisciliano- ou espanholas -Carlos III, Franco...), conseguindo, em opinião de Adinoel Motta Maia (*Jornal da Bahia*, 15/9/84), “vencer o preconceito da clareza e linearidade, sem perda do brilho literário, das figuras bem usadas e de constante beleza poética. Um livro para a cabeceira da cama”.

Ao lado das personagens principais de Madruga, Eulália, Breta e Venâncio encontramos, num quadro amplo (que produz mesmo a sensação de termos muitas vozes narrativas no texto), as de Odete<sup>2</sup> e os filhos do casal, entre os quais temos uma variedade curiosa: a ambiciosa Antônia (e mais a partir da união com Luís Filho); o sensual Miguel; o idealista e revolucionário Tobias (afilhado de Venâncio) e Esperança,

---

<sup>1</sup> Já não é a primeira vez que lemos como algum crítico chama a atenção para este dado de repertório: o infrequente que é encontrar livros brasileiros volumosos. Em parte, entende-se a brevidade como meio de atrair o possível consumidor para a leitura, vistos os índices tão baixos que mostra o país.

<sup>2</sup> A fiel acompanhante de Eulália, realmente a *viúva* após a morte da patroa, representa a matriz africana da cultura brasileira. Também ela tem uma história por trás, diferente da imaginada por Venâncio que

como vimos, instintiva, rebelde e trágica, que, praticamente se ‘carbonizou na busca da liberdade pessoal’.

O conjunto das personagens tem um peso importante no romance, assim como os relacionamentos entre elas e com os acontecimentos históricos que as envolvem. Também parece entendê-lo assim o crítico gaúcho Antônio Hohlfeldt, e explica (“Nélida Piñon chega com “República dos Sonhos”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84):

O casamento de Madruga e Eulália, seus filhos e netos, especialmente a neta Breta, e o amigo Venâncio -contraponto a Madruga, figura contraditória, porque tem o bem e o mal dentro de si, o avô Xan, que desconfia das palavras, levando Eulália a concluir que o narrador maior é apenas Deus, mas que ela, a mulher, é sua melhor depositária, constituem a extraordinária narrativa de ‘A República dos Sonhos’, o maior texto -em extensão- já escrito pela autora, e que supera inclusive ‘Tebas do meu coração’, seu grande trabalho anterior.

Ao trabalhar com as personagens deste romance outro crítico, Amylton de Almeida (“Nélida Piñon. Uma saga sobre a nossa língua. E a democracia”, *A Gazeta*, Vitória-ES, 7/8/85, p. 3), chama a atenção sobre um assunto importante. A autora de *A República dos Sonhos* oferece a história de uma família de imigrantes, mas

a narradora, como intelectual de uma classe privilegiada, observa o povo apenas em tese. A autora (narradora) é onisciente em sua perquirição e aventura intelectual. **Se a idéia intelectual cumpre sua finalidade de recompor a grandeza de um povo, o encontro de Nélida Piñon com a realidade é, mais uma vez, distanciado e crítico.** Ela não se incomoda nessa busca do ‘brasileiro’ de usar vexaminosos e desabusados lugares comuns (‘olhar plangente’, ‘o peso do fracasso que lhe mordida as entranhas’), em observar a profundidade da complexidade humana com alguma pressa e por isso os personagens, na maioria das vezes, carecem da experiência, elemento que transforma uma reportagem em arte. Seus personagens, na maior parte não agem ou falam em consequência e como figura integrante do meio ambiente. Os personagens discursam -sobre política, sobre vida, sobre ética. Nélida Piñon abandona muitas vezes a estética em busca da ética, a súplica de uma fúria intelectual que receia sempre a paixão do povo brasileiro. Nélida pensa o povo, ‘desdentado e faminto’, porém, retirando-o como protagonista de sua história.<sup>1</sup>

A crítica de Mário Pontes vai ao encontro de impressões de leitura que compartilham também alguns leitores<sup>1</sup>: as personagens muitas vezes não parecem dialogar, mas declamar. E o que ainda resulta mais curioso em relação com o

---

vê nela uma Princesa africana convertida em escrava no Brasil, uma história em que falta a família que precisa inventar para proteger-se e fortalecer-se face ao clã de Madruga.

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

apontamento do crítico citado é que muitos desses comentários sobre ‘política, vida, ética, história...’ coincidem com aqueles que a (reflexiva) autora Nélida Piñon fez sobre esses temas em diferentes momentos da sua carreira literária. De modo que se transmite a sensação de estarmos diante de espelhos ou ecos que adquirem forma de externos, de alheios, de plurais, de múltiplos, mas que no fundo, e como já apontámos noutro momento, falam de um romance só aparentemente polifónico<sup>2</sup>.

E o jornalista de *A Gazeta* ainda vai além ao comentar (*ibidem*):

Faltou aos personagens de Nélida a figura, a paixão, e principalmente aquele molejo e aquele adocicado linguajar chulo. Nélida recuperou e dominou a História, numa longa, arrogante e nobre reconstrução. Se a aventura intelectual imediatamente a coloca numa situação praticamente isolada nas letras brasileiras, a de uma criadora (quem mais está criando nesse país, além dela, Márcia Denser, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll?), a hesitação pelo lado passional indica apenas que Nélida está caminhando com lentidão, em pequenos passos estéticos. Mas a verdade é que desde o ano passado não se publicou no Brasil um livro com tamanha envergadura intelectual, moral e ética. Uma exigência de democracia que recupera todo nosso passado.

Os seus comentários apontam para uma ideia interessante: é como se a autora de *A República dos Sonhos* tentasse aproximar-se da realidade neste livro, o décimo de uma carreira marcada por escolhas diferentes de materiais do repertório, mas não soubesse como fazê-lo; isto é, como se não tivesse o tom da realidade que pretende retratar ficcionalmente. Por isso (e por outros motivos que conhecemos), apesar de mudar a sua posição no campo literário, continua mantendo uma posição isolada (marcada pelo distanciamento que o tom afável da pessoa Nélida Piñon não elimina da sua postura estética como escritora) dentro do conjunto do campo.

---

<sup>1</sup> Como acontece com estudantes universitários galegos, para quem a leitura deste romance fez parte do Programa da cadeira Literatura Brasileira II, no Curso de Filologia Portuguesa da Universidade de Santiago nos anos 1997-98 e 1998-99.

<sup>2</sup> Como se pode esperar, Nélida Piñon, ao falar da criação das personagens do seu livro, explicou em Outubro de 1984 (*in* Lêda Rivas, *Diário de Pernambuco*. Secção B, 12/10/84, p. 1), depois de comentar que ela é humilde e que, por vezes, permite que ‘essa vida que as personagens adquirem’ modifique alguns dos seus planos como autora:

“Nessa República houve instantes em que eu quis colocar certas cenas em relação aos meus personagens que vi que eram absolutamente absurdas, que esse personagem jamais teria gerado aquela circunstância ou aquela frase. Quer dizer, cada personagem é uma circunstância histórica. Como o próprio livro tem um entorno social, entorno político. Há momentos em que o escritor deve ter a grande humildade de compreender que, apesar de sua lucidez e do seu controle, deve permitir que certos elementos imponderáveis ingressem na narrativa. O personagem tem leis próprias, e eu não posso violentá-las, sob pena de asfixiar o meu livro”.

E declara que é humilde e reconhece que por vezes permite que essa vida que os personagens adquirem modifique alguns dos seus planos.

E essa sensação não desaparece nem com a presença, como pano de fundo (mas também incidindo nas personagens) dos movimentos históricos: a Revolução de 30, o golpe de 37, a queda de Getúlio Vargas em 1945, os pracinhas da FEB, o suicídio de Vargas em 54, a queda de João Goulart em 1964, até os movimentos políticos dos anos oitenta. Por isso algumas das personagens da realidade histórica entram, em certo modo, no painel das personagens que integram o romance. Entre elas, o destaque é para Getúlio Vargas<sup>1</sup> e para Juscelino Kubitschek<sup>2</sup>.

Também o prestigiado crítico Wilson Martins, apesar de destacar a “romancista madura e admirável que se revelou com *A República dos Sonhos* -Rio, Francisco Alves, 1984- tirando o romance brasileiro da letargia em que havia caído e anunciado o novo momento de grande intensidade criadora que desde então se instituiu em nossas letras” (“A matéria brasileira (III)”, *Jornal do Brasil*, 18/5/85) reconhece que:

Isso não vai, claro está, sem um inevitável preciosismo de expressão, que concorre, ao mesmo tempo, para a qualidade e a beleza estilística do texto, e para as metáforas inconseqüentes ou simplesmente ridículas, para o tom guindado de muitos diálogos, além de numerosas impropriedades vocabulares e bastante incorreção no regime dos verbos. Como os de José Geraldo Vieira, os personagens de Nélida Piñon conversam em plano de rarefeita literatura, como se declamassem o papel que lhes fora previamente distribuído nessa ópera verista.<sup>3</sup>

Alguma das críticas que ele indica está ligada com a impressão que leitores brasileiros e mesmo galegos (neste caso jovens) têm ao ler os comentários e diálogos em que participa o avô Xan, que “condenava a quem o forçasse a abreviar a história” (RS: 116; palavras que bem poderia subscrever a própria escritora Nélida Piñon para si própria). Parece incrível que um velho de uma pequena aldeia galega, praticamente sem contactos com a cultura erudita tenha os conhecimentos que ele transmite ao neto

---

<sup>1</sup> Assistimos às revoluções de 1930 e 1937, à queda que vive em 1945 e ao seu suicídio em 1954, “uma morte que estigmatizou o país” (S. Schild, “Nélida Piñon e sua ‘República dos Sonhos’”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84).

<sup>2</sup> Especialmente no momento da euforia do surto desenvolvimentista de Juscelino K. e a criação de Brasília -“na verdade um castelo medieval cercado por um fosso repleto de jacarés e cobras d’água” (S. Schild, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84).

<sup>3</sup> E continua. “É também no impulso preciosístico que ela comete algumas metáforas ultrajantes, como, por exemplo, a barba que servia de escudo a um personagem, ou o herói com que outrora dilacerara a carne humana (primeira metáfora dupla) e que lhe haviam também devorado parte do próprio coração (segunda metáfora dupla), ambas incongruentes. É também difícil imaginar um touro de membro ereto em eterna busca das palomas sacrificadas, etc., etc.” (Wilson Martins, “A matéria brasileira (III)”, *Jornal do Brasil*, 18/5/85).

Madrugá (Xan é o “camponês sábio”, RS: 117)<sup>1</sup>. Porém, a realidade desse mundo galego e o papel que os velhos representaram em sociedades tradicionais como a nossa até há pouco tempo não nos devem fazer esquecer a rica cultura popular que muitas dessas pessoas de idade acumulavam e transmitiam de modo oral. Lendas<sup>2</sup>, conhecimentos, tradições que, sem chegar ao exagero que difunde a escritora carioca (em que dá a impressão de que cada galego, e mais ainda cada velho ou velha galegos, são um tesouro de lendas celtas), enriqueceram o nosso património cultural e foram alguns dos aspectos culturais que o Galeguismo das primeiras décadas deste século se encarregou de destacar. No imaginário galego de há uns anos essa imagem funcionava em parte, e mesmo podemos pensar que também no brasileiro, ocmo parecem mostrar os livros de Ecléa Bosi (1995<sup>4</sup>) e Carmen Lúcia Tindó Secco (1994).

É precisamente através da personagem de Xan que a autora do romance quer chamar a atenção sobre essas outras manifestações culturais (nem sempre introduzidas dentro da tradição literária) que conhecemos como literatura popular<sup>3</sup>. Habitualmente na periferia do polissistema literário, no nosso caso foram resgatadas e incorporadas por alguns autores consagrados no sistema literário em galego, da Galiza (pensamos por exemplo em Ramón Cabanillas ou Álvaro Cunqueiro).

#### 3.4.3.2.1. Nélida Piñon, resgatadora de lendas?

E N. Piñon **mostra-se como a moderna resgatadora dessas lendas** (numa posição em que adopta, aparentemente, o tom humilde para dizer: “Eu nada mais faço que pedir emprestada a palavra alheia, a palavra do vizinho. Sem bater na porta, eu entro pela fechadura”, -“Nélida Piñon. Autobiografia brasileira”, *O Estado de S. Paulo*, 18/8/84), apelando à sua ancestralidade celta (por galega) de modo insistente, como se fosse ela a personagem de Breta no romance de 1984: “Quando roubam as lendas de um país, roubam a autonomia desse país”.

A escritora defende no seu livro a “grande aventura humana que é o direito de contar histórias”; e faz uma exaltação do narrador oral, das pessoas anónimas “que sustentam a narrativa humana nas esquinas, nos botequins, nos lares”, diz a própria

---

<sup>1</sup> Cfr. especialmente os capítulos centrados na figura do avô Xan (RS: 75-76; 83-89; 113-123; etc.)

<sup>2</sup> Cfr. Santiago (1991: 41-51).

<sup>3</sup> Cfr. Porto (1995: 177-182).

autora numa entrevista para *O Estado de S. Paulo*, no mesmo dia da apresentação de *A República dos Sonhos* na Bienal paulista. Ela, Nélida Piñon, que é considerada “uma das nossas melhores autoras (erudita)” (Adinoel Motta Maia, *Jornal da Bahia*, 15/9/84) cede espaço aqui a essas outras manifestações literárias que conheceu bem na sua estada de quase dois anos em terras galegas, quando tinha dez anos. É como se fizesse uma concessão (ou fizesse o gesto de se ligar mais às convenções do sistema) e aceitasse uma série de escolhas repertoriais que lhe resultavam estranhas até há poucos anos (mas que de algum modo começavam a estar presentes em *A Força do Destino*, de 1978), e, desse modo, mostrasse uma tomada de posição mais próxima da realidade e selecciona materiais de um repertório canonizado; ou, de modo metafórico, *como se também a democracia chegasse ao seu texto e este fosse mais poroso em todos os sentidos*.

Também a autora parece repetir, nas suas entrevistas, as palavras que Xan diz para o neto (ou coloca na boca da personagem as preocupações da cidadã N. Piñon?): “Um país se empobrece depressa quando lhe roubam suas histórias. Ou quando seus filhos se descuidam de descrever ou inventar outras em seu lugar” (RS: 121). Um desses filhos metafóricos é o imigrante Madrugá que se instala no Brasil, onde abandona a encomenda do avô de resgatar as lendas galegas (ou quando menos de ‘inventar outras’) roubadas, segundo ele, pelos castelhanos, pela conquista do ouro americano<sup>1</sup> e, para evitar os remorsos de consciência que o atormentam, traslada a encomenda à neta Breta. É a passagem da literatura popular<sup>2</sup>, de tradição oral (que, precisamente por esse carácter oral, “destinavam-se lamentavelmente ao esquecimento, por falta de quem as escrevesse”, RS: 117) para a literatura erudita, impressa, desta vez sem vontade de ser esquecida: é o texto que promete escrever Breta no fim do romance e que, de outro modo, conhecemos com o título de *A República dos Sonhos*.

---

<sup>1</sup> “Ainda sob a relva fresca do Pé da Mua, Madrugá suplicou, sob a vigilância dos deuses, retornar um dia da América, trazendo para Sobreira, junto ao ouro, as lendas perdidas. Como recompensa para o avô Xan, que desperdiçava sua vida catando as lendas espoliadas pelos castelhanos.

Para seu desgosto, a América fora sonhada primeiro pelos castelhanos. Só que eles se lançaram naquela direção impulsionados pelas pilhagens. Indiferentes às culturas que iriam dizimar nesta peregrinação de sangue e de expansão (...).

De repente, Madrugá pressentiu que a América, ofendida por tantos desmandos, jamais perdoaria aos seus agressores. Assim predispondo-se a impedir que esses exploradores fossem em qualquer época obsequiados com a conquista do ouro e das lendas simultaneamente. Negando-lhes assim, em definitivo, a dupla fortuna.”

<sup>2</sup> Sobre a importância e a definição de literatura popular para o caso brasileiro, vid. Cantel (1993); e sobre a presença das mulheres na literatura oral, cfr. Lemaire (1998: 9-40).



V.4) A República dos Sonhos no balanço de uma década: a priorização da narrativa.<sup>1</sup>

Se durante as décadas de 1960 e 1970 observávamos um apoio institucional à narrativa, especialmente ao conto (como mostrava a organização de antologias e concursos de grande prestígio), a partir da Abertura política e em plena expansão do mercado editorial brasileiro também continuam a ser o romance e o conto os gêneros priorizados, com maior destaque para a quantidade de produção romancística. O número amplo de produtores que entraram no campo literário brasileiro a partir do “boom” de 1975, e que continuam a sua carreira nos anos seguintes, testemunharam o forte impulso do romance de tipo político e histórico na virada da década, convertendo-o num dos materiais do repertório canonizado, como também outros, igualmente utilizados no romance, que indicam que os produtores priorizam agora mais aqueles materiais que insistem no papel ficcional do romance, e deixam mais de parte a referencialidade que o caracterizou na década anterior.

Entre esses elementos repertoriais que ganham força neste momento estão aqueles que dizem respeito à focagem do narrador, numa ficção muito próxima ao ensaio, onde o diálogo se estabelece com aquele que narra. É a chamada dicção ensaístico-reflexiva<sup>2</sup>, cujos exemplos mais claros (mas diferentes entre si) são *O nome do bispo* (1985), de Zulmira Ribeiro Tavares, e *Em Liberdade* (1981) e *Stella Manhattan* (1985) de Silviano Santiago.<sup>1</sup>

Policial e épico, quotidiano e metaliteratura, podemos dizer que são estes alguns dos temas que configuram o repertório canonizado na ficção brasileira dos anos oitenta. Se assim fosse, pensemos que o policial e o épico foram elementos de um repertório que durante a década de 1970 não estava canonizado: os livros de ficção de tipo histórico,

---

<sup>1</sup> Realmente só nos interessamos até Dezembro de 1987, em que Nélida Piñon publica o livro posterior a RS, *A Doce Canção de Caetana*.

<sup>2</sup> “De todo modo, nem a pompa memorialista, nem a heroificação de um ego aventureiro e picaresco, como na prosa de 70. O jogo é outro. Trata-se de pôr em xeque este ego. De submetê-lo a verdadeira cirurgia ensaística, como a que fazem Silviano Santiago e Zulmira Ribeiro Tavares” (Süssekind, 1986: 86).

como indicámos, só começam a ser aceites no sistema literário brasileiro a partir de inícios da década de 80, e fundamentalmente a partir de 1984-; e no caso do policial, é Rubem Fonseca que divulga e assenta o modelo na literatura brasileira, através de uma transferência de materiais repertoriais de que, como entendem produtores e instituição, carecia o sistema.

De algum modo, ao reconhecermos essa mínima continuidade nas escolhas do repertório (fundamentalmente pela re-utilização de materiais já priorizados) na produção narrativa de 1970 e 1980, pensamos se realmente estamos no caso de um (uns) modelo(s) literário(s) determinado(s) que consegue(m) estabelecer-se como princípio produtivo no sistema através do repertório deste, como aconteceria se estivéssemos num caso de canonicidade dinâmica dentro do sistema (cfr. Even-Zohar, 1990b: 19); mas parece que não estamos nesse caso, porque os modelos mudam, apesar de se manterem alguns elementos que permitem falar de uma ligação entre alguns textos de uma e outra década. Estas modificações, junto a outras mais inovadoras, reestruturam o repertório e fazem com que os seus produtos sejam menos previsíveis, quando menos ao fazer a revisão da produção conjunta das duas décadas. Falar no caso da década de 1980 de modelos de tipo primário (diferentes dos modelos ou dos elementos já estabelecidos) não parece muito apropriado (caso que sim aconteceu nos anos setenta, ou melhor a partir de 1964, em relação aos modelos anteriores). De facto, talvez seria mais conveniente entender que esses modelos primários que funcionam na década de 1970 (em relação aos modelos da década anterior, e basicamente anterior a 1964) terminaram por se converter em secundários ao serem admitidos no centro do sistema canonizado durante essa década, e estenderem a sua influência no sistema literário da década seguinte. No final dos anos setenta é possível que possamos falar da existência de um repertório (e sistema) conservador pelo facto de encontrarmos um repertório estabelecido -no caso da prosa de ficção-, em que os modelos derivados dele são construídos seguindo as suas regras. Desse modo, os produtos que se oferecem nesse sistema são bastante previsíveis, esperáveis, 'secundários, como acontece com os livros de memórias que compartilham alguns dos elementos do repertório seleccionados por Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?*.

---

<sup>1</sup> Não são poucos os textos que, também na década de 1970, incluem reflexões metaliterárias, com referências claras à criação literária dentro do próprio texto literário. Mas esse diálogo com o narrador é mais visível nestes outros textos dos anos oitenta.

As inovações que encontramos no sistema literário da década de 1980, em luta com alguns casos de conservadorismo, são um bom exemplo da vida e evolução de um sistema como o brasileiro. A teoria de F. Sússekind é (Sússekind, 1986: 86) a de que é,

no lugar especial entre o segredo e a exposição, é nesta vitrine que parece se mover a prosa literária brasileira nesta década de 80. Mesmo quando o assunto em questão parece íntimo demais. Mesmo aí há visita pública (...). Mudança significativa, pois, entre a ficção que se vem produzindo nos anos 80 e a que dominou a década anterior. A prosa do eu e o memorialismo dificilmente resistem à superexposição da vitrine. Sobretudo porque nela não parece haver muito lugar para o elogio personalista da singularidade ou para o reforço da interioridade, da idéia de consciência individual. Pelo contrário, na vitrine predominam o anonimato e a mediania.

Ao falar assim talvez esteja a pensar em que as narrativas da década de 1980 têm muito mais ‘de exposição e transparência do que de jogos de sombras (ou de leitura das entre-linhas)’; isto é, o tratamento de alguns materiais repertoriais (que foram usados de outra maneira ou que resultam novos) é diferente à década anterior, bem pela priorização que se dá aos pormenores do quotidiano, bem pela exposição da carpintaria de uma narrativa (com os problemas do narrador incluídos), bem pelo facto de mostrar o ser humano não como herói (ou anti-herói, o que também dá um destaque à personagem) mas como ‘homens e mulheres sem qualidades excepcionais’, “anônimos, vagando pelos romances e contos recentes”, narradores das suas próprias mediocridades por vezes, outras, objecto de ridículas situações que divertem o narrador, etc.

Os egos das confissões, reportagens e memórias da década de 1970 aparecem agora “em duplicata ou em trânsito na ficção ensaística, ou reduzidos ao anonimato” (Sússekind, 1986: 87).

Nesse panorama destaca também a preferência dos autores de ficção brasileiros nos anos oitenta pela “representação fragmentada, em desfavor do romance totalizador e interpretativo” (Bastos, 1993: 114). Apesar de ser uma tendência priorizada no sistema literário desses anos, encontramos algumas excepções realmente destacadas (de que o romance *Quarup* -1969-, de Antônio Callado, pode ser um claro referente): *Viva o Povo Brasileiro* e *A República dos Sonhos*. Segundo o crítico José Castello (“Os anos 80 deram romance?”, *Jornal do Brasil*. Idéias, 20/2/88, p. 6) estas duas obras seriam tentativas, na década de 1980, de se converterem no “grande romance” da literatura brasileira, mas simplesmente isso: tentativas. Valoriza o livro do autor baiano, não pelo número de páginas, mas por se tratar de um romance que “atravessa os séculos XVII,

XIX e XX em busca deste elixir da felicidade que é a identidade nacional (...). Primeira e talvez mais bem-sucedida, tentativa de produzir um texto que, sozinho, possa dar conta da década” (J. Castello, *ibidem*)<sup>1</sup>. Se dele destaca que poderia salvar a produção de uma década, a maior crítica ao livro de Nélida Piñon estaria nos “perigos contidos no sonho de um romance que dê conta de uma nação”.

A ideia do artigo de J. Castello baseia-se em que os anos oitenta deram bastantes romances, mas nenhum deles (apesar da pretensão de alguns por se converterem em painéis sociais) seria o representativo do sistema literário de uma década em que talvez destacaram mais aqueles romances que propunham a fragmentação, e não a unidade, que não têm nada a ver com os romances pretensamente totalizantes, com vontade de serem romances-painéis. (Sérgio Sant’Anna) “sabe que tempos fragmentados, estilhaçados pela disilusão, como os anos 80, pedem uma escrita mais capaz de suportar a contradição” (J. Castello, *Jornal do Brasil*). Por isso, face aos exemplos de João U. Ribeiro e Nélida Piñon, estariam os projectos de João Gilberto Noll (*Bandoleiros*, 1985; *Rastros de verão*, 1986; e a colectânea de contos *O cego e a dançarina*, 1986), os de Silviano Santiago (*Em liberdade* -1981- e *Stella Manhattan* -1985- onde joga com as ‘máscaras literárias’) e mesmo o desconcertante *A tragédia brasileira* (1987), de Sérgio Sant’Anna, que também parte de uma pequena história para transformá-la num relato exemplar<sup>2</sup>.

Mencionar o romance ou o autor mais destacado da década de 1980 não é tarefa fácil, mas cada leitor, cada crítico poderia oferecer uma lista diferente. E assim, o professor da Universidade de São Paulo, José Miguel Wisnik, destaca a paulista Marilene Felinto (*As mulheres de Tijucopapo*, 1982; *O lago encantado de Grongonzo*, 1986); Ignácio de Loyola Brandão prefere *A grande arte*, de Rubem Fonseca e *Viva o*

---

<sup>1</sup> O carregado é nosso.

<sup>2</sup> Uma menina é atropelada em Botafogo e, em torno dessa morte, várias pessoas são atraídas pelo acontecimento. Como o próprio autor declarou numa entrevista concedida esse mesmo ano, “o romance se desenvolve em torno disso, da obsessão do autor-diretor, que é um personagem, o principal personagem do romance, em tematizar, em aprofundar, em multiplicar num jogo infinito de espelhos, essa morte e o que surge a partir dela. A possibilidade de, a partir dessa pequena morte, dessa morte de nada talvez, refletir tudo (...). O que me interessa é saber por onde passa a emoção, do sentido, seja lá o que for, metáfora do país brutalmente atropelado pela modernização, reconstruir portanto, a própria emoção estética, os seus caminhos” (“O circo voador da literatura” entrevista a Sérgio Sant’Anna, *in Leia*, Março, 1987, p. 18).

Um tema que nos faz lembrar a modernidade do romance de Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1977), em que o jogo fundamental é precisamente esse: a partir de quase nada criar uma narrativa como aquela que nos conta a história de Macabéa. Já estava aí presente a tendência que seria dominante na década de 80.

*povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro; outros escolhem S. Sant'Anna, ou J. Gilberto Noll, ou simplesmente, como a professora e ensaísta Walnice Nogueira Galvão acham que nada há de interesse para ler, nada comparado ao prazer de ler Clarice Lispector ou Guimarães Rosa: sente um vazio. Essa é uma sensação interessante: apesar de ser uma das décadas mais prolíficas quanto a produção ficcional se refere, há quem sente um vazio.

Nesta década, não o esqueçamos, continuam a produzir a sua obra alguns escritores já consolidados, como Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, Assis Brasil, Adonias Filho, Autran Dourado, Antônio Callado, Nélide Piñon, João Ubaldo Ribeiro<sup>1</sup>; outros destacam especialmente durante esses anos em que conseguem, com dificuldades, entrar no campo literário, como foi o caso de Zulmira Ribeiro Tavares. Esta paulista ganhou com o seu romance *O nome do bispo* (1983)<sup>1</sup>, na editora Brasiliense, o favor da crítica universitária, mas ficou praticamente desconhecida do público em geral. Este livro, que recebeu o prémio ao melhor do ano 1983 e foi canonizado pela universidade e um júri (com Sérgio Paulo Ruanet, Antônio Houaiss e Jorge Schwartz) foi muito pouco lido (o que mostra uma falta de homologia entre a produtora, alguns membros da instituição, e os consumidores).

Ao falar de balanços e avaliações da produção dessa década, podemos ver algum exemplo de livros que apareceram seleccionados, quer por serem premiados, quer por serem escolhidos por estudiosos dos diferentes temas, como os mais representativos de toda uma década, e, em certo modo **consagrados** no sistema literário brasileiro, pela legitimação que esses destaques produzem. Num caso recorremos ao balanço que oferece a APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), cujos prémios concedidos entre 1980 e 1989 nos podem servir de referência.

A APCA concede prémios ao teatro a partir de 1956, e, desde 1972, à literatura, artes visuais, música erudita, dança, rádio, cinema, música popular, televisão e literatura infanto-juvenil. O objectivo dos diferentes prémios é estimular cada produtor cultural com um reconhecimento pelo seu trabalho durante um ano concreto. Neste caso, a própria APCA celebrou um encontro em São Paulo, com três críticos de cada um dos

---

<sup>1</sup> “Por certo, é menos arriscado legitimar a qualidade de autores de porte clássico como José Rubem, João Ubaldo, Nélide Piñon. Nomes que, por si, independem de qualquer legitimação. Pode-se gostar deles, ou não. Esta dúvida não os atinge” (J. Castello, *Jornal do Brasil*, 20/2/88).

sectores premiados. Os resultados foram publicados em Março de 1990, num acto em que não só se concederam prémios como também se formularam queixas, especialmente dos críticos que se lamentaram pela atitude de editores/autores ao não facilitarem livros aos críticos, num comportamento que qualificam de ‘suicida’, ao prejudicar a divulgação das obras e a sobrevivência de editoras e autores. Entre os muitos prémios que concederam (Melhores ensaios, Revelações, Melhor divulgação cultural, Melhores traduções, Melhores obras de poesia, Realizações culturais, Melhores acontecimentos, Melhores obras de ficção...<sup>2</sup>) destacamos o Grande Prêmio da Crítica que só concederam a quatro grandes nomes das letras brasileiras durante a década (ficando deserto nos outros anos): Hilda Hilst (1980), Mário Quintana (1982) ou Cora Coralina (1983). Entre as obras de ficção favorecidas por este prémio, mencionamos só algumas delas: *A disciplina do Amor*, Lygia Fagundes Telles e *O centauro no jardim*, Moacyr Scliar (1980); *Florinda*, Heloísa Maranhão (1982); e *A república dos sonhos*, Nélida Piñon, em 1984.

No que diz respeito à produção poética, a APCA quis destacar que “foi mantido um equilíbrio, numa preocupação de aferir o poderio criativo, com tendência à inovação” (*Leitura* 8, (94), Março, 1990, p. 12). Alguns dos premiados foram *Escavações*, de Neyde Archanjo (1980); *Em nome da vida*, de Moacir Félix (1981); *Axé*. Antologia da poesia negra, de Paulo Colina, e *O cavalo de Tróia*, de Nauro Machado (1982); *Código das águas*, de Lindolf Bell, e *Narciso*, de Marcus Moreira Acciolly (1984).

Entre as Revelações mais destacadas pelos críticos paulistas durante a década indicamos Vicente Cecim com *Os animais da terra* e João Gilberto Noll com *O cego e a dançarina* (1980); Edilberto Penido com *No giro dos ventos* (1984); Renato Gonda com *A primeira ronda à margem da serpente*, e Inácio de Araujo com *A casa das meninas* (1987).

Mas, como se sabe, os prémios também se concederam a Acontecimentos culturais destacados ao longo desses anos. Foram muitos, mas mereceram um registro especial o “Encontro com o Escritor”, Secretaria Municipal de Cultura (1980)<sup>3</sup>, a 8ª Bienal Internacional do Livro-Câmara Brasileira do Livro (1984), e não concedido em

---

<sup>1</sup> Com uma prosa cheia de precisão descritiva, há nesta narrativa uma atitude objectiva e disciplinada que causa algum choque ao ser aplicada à ficção. A estória de Heládio, recuperada através da memória e das sensações, é rota várias vezes por diferentes recursos que fazem desta narrativa num género híbrido.

<sup>2</sup> Cfr. *Leitura* 8, (94), Março, 1990, p. 12; *O Escritor*, Março, 1990, p. 9.

<sup>3</sup> Prémio que não foi concedido em 1981, 1982, 1983 e 1985.

1987 pela ausência de uma política cultural do Governo, especialmente no que diz respeito à literatura.

Mas Acontecimentos como esses e Realizações Culturais (de modo destacado, a Bienal Nestlé de Literatura<sup>1</sup>, premiada no ano 1982), além de lançamento e divulgação de livros de poesia e ficção, ensaio, traduções... só podem chegar a um público diverso e amplo graças ao labor de algumas pessoas e meios que trabalham para uma Melhor divulgação cultural. Entre os premiados neste apartado, mencionamos o *Correio das Artes-Paraíba* (1981); *Suplemento Cultural de O Popular*, Goiânia, de Miguel Jorge (1982); *Revista da UBE/Amazonas* (1983); D.O. Leitura-IMESP e *Página do Livro-Diário Popular* (1984) e a revista *Leia* em 1986.

O outro dos *balanços* a que nos referíamos é o fruto de uma pesquisa realizada pela revista *Leia*, em que se pediu a vintecinco profissionais de diferentes sectores da cultura para escolher os ‘melhores livros da década de 80’. Escolha difícil se temos em conta que o *Catálogo Brasileiro* recebeu aproximadamente nessa época perto de trinta mil novos títulos<sup>2</sup>. Nessas listas que incluíam os livros publicados entre 1981 e 1990, houve, além de uma presença muito ampla de livros sobre a Psicanálise (que suscitou enorme interesse quanto à sua teoria e ao seu potencial interpretativo), bastantes surpresas, “como uma produção de estudos literários mais significativa do que a de originais de ficção”. E, na poesia, além dos interessantes poetas de nova geração, constata-se que muitos veteranos produziram mais do que os jovens; é o caso de João Cabral de Mello Neto” (“Estante 80. A década revisitada”, *Leia*, Dezembro, 1990, p.22). Se já destacámos noutro momento que esta década conhecia numerosos ensaístas<sup>3</sup> e que assistíamos a uma presença cada vez mais latente das mulheres no sistema literário

---

<sup>1</sup> Este encontro foi uma autêntica festa cultural. Celebrado em Agosto de 1982 em São Paulo, constou de quatro módulos interligados, além de homenagens aos escritores Jorge Amado (romance), Mário Quintana (poesia), Alceu Amoroso Lima (crítico cultural) e Murilo Rubião (conto): 1) um concurso literário na área do romance, da poesia e do conto, que mobilizou mais de dez mil originais, e premiou escritores novos e consagrados; 2) uma exposição-feira de literatura brasileira, em que se conseguiu reunir editores, escritores e público num encontro de integração; 3) uma mostra de filmes apoiados em textos literários brasileiros, de modo que configurou as amplas possibilidades de aproveitamento da arte literária como ponto de partida para outras manifestações artísticas; 4) um seminário que acolheu críticos, professores e escritores de diferentes pontos do Brasil para falarem da literatura produzida nos últimos sessenta anos no país. As Actas deste encontro foram publicadas num texto que conhecemos, *O Livro do Seminário*, organizado por Domício Proença Filho, São Paulo, LR Editores, 1982.

<sup>2</sup> Vid. também *Brazilian Novel Catalog*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional-DNL, 1994.

<sup>3</sup> José Guilherme Merquior, Roberto Schwarz, Davi Arrigucci, Antonio Candido, Flora Süssekind, J. Aderaldo Castelo, entre bastantes outros e outras, muitos deles formados durante os difíceis anos da repressão política; e, além disso, destacamos também uma tendência importante: a do chamado

brasileiro (a partir dos anos setenta), não só como produtoras mas também nos temas dos seus livros (como material do repertório priorizado), e que oferecem uma presença insistente da condição e da problemática feminina (sem se engajarem necessariamente dentro dos parâmetros feministas)<sup>1</sup>, nos anos oitenta observa-se uma interessante novidade (Sônia Coutinho, 1986: 54-57):

a exigência -que começa a ser feita- de uma nova crítica, que adote o ponto de vista da especificidade da linguagem feminina e que seja feita pelas próprias mulheres. Tarefas imediatas dessa nova crítica seriam, por exemplo, um amplo levantamento e avaliação daquilo que vem sendo feito pelas escritoras e um resgate igualmente amplo de figuras e nomes até certo ponto soterrados por uma visão 'oficial' e distorcida da literatura brasileira.

As vias apontadas por Sônia Coutinho<sup>2</sup> (uma das escritoras das gerações mais recentes, cuja bagagem literária já não é desconhecida no actual panorama literário brasileiro) são as mais seguidas pela crítica literária feita por mulheres no Brasil dos últimos anos em que os encontros de trabalho entre professoras (e professores) universitárias e escritoras através dos chamados *GT-Mulher e literatura* (com os apoios económicos de diferentes organismos dedicados à investigação) constituem um foro de debate e servem de vitrina para conhecer essas linhas de trabalho. Uma delas, e de grandes resultados, é a da 'pesquisa quase arqueológica' para resgatar aquelas autoras (de ficção basicamente) silenciadas pela historiografia da literatura brasileira<sup>3</sup>. Em opinião da professora da PUC do Rio de Janeiro, Maria Helena Werneck (1990: 124):

Identificar pioneiras, compilar exemplares de poemas e contos dispersos em revistas, trazer ao conhecimento do público leitor de hoje obras esgotadas, cujas pequenas edições circulam apenas no circuito de parentes e amigos ou ocasionalmente chegaram às mãos de um crítico de renome, e construir um novo lugar para estas obras depende da competência do intérprete em projetar sobre elas um olhar sabidamente feminino, que não troque simplesmente a condenação ao limbo pelo elogio fácil diante do tesouro recém-descoberto. Neste caso, o leitor precisa estar atento para não cair na armadilha de uma leitura protetora que perdoa a qualidade inferior de certas obras, usando como álibi a hipótese repressiva.

---

romance-ensaio, em que os limites entre um e outro género desaparecem (como mostra a obra de S. Santiago, *Em liberdade*).

<sup>1</sup> Cfr. Oliveira (1990: 145-162).

<sup>2</sup> Cfr. M.H. Werneck (1990: 123-137).

<sup>3</sup> Um levantamento dos autores tratados nos diferentes manuais de *História da Literatura Brasileira* que circulam pelos diferentes centros educativos de dentro e fora do Brasil mostra uma ausência evidente de autoras, quando menos até o Modernismo. É o caso de Nísia Floresta, Júlia Lopes de Almeida, Narcisa Amália, Ana Aurora Lisboa, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Júlia da Costa, Carmen Freire, Mariana Luz, Úrsula Garcia, Francisca Júlia, Auta de Souza, Presciliana Duarte de Almeida, por mencionar simplesmente algumas delas. O véu cobre muitas mais.



O mérito do resgate deve-se a muitas estudiosas (em geral são mulheres) que, de modo cada vez mais intenso, se ocupam deste labor. Seria ainda mais difícil elaborar uma lista com os seus nomes, como também pouco útil, mas algumas delas é inevitável não mencioná-las, por estarmos utilizando muitas vezes os seus contributos ao longo deste trabalho<sup>1</sup>, alguns deles com um verniz meio académico meio jornalístico (porque o seu labor mais importante se desenvolve nas universidades e na imprensa).

No campo literário houve importantes ‘ganhos e perdas’ em termos de produtores, porque, se bem que entre os produtores de textos poético, por exemplo, morressem poetas como Carlos Drummond de Andrade, e Ana C. César, Cacaso e Paulo Leminski entre os jovens; também se incorporaram outros, como Alice Ruiz, Antonio de Franceschi, João Moura Jr., Rubens Rodrigues Filho, etc.

Entre os preferidos do público nesses anos, e em concreto no primeiro semestre de **1985**, livros como *Viva o povo brasileiro*, *A república dos sonhos* ou *Tocaia grande* estavam precisamente nos postos mais altos de vendas<sup>2</sup>.

No caso do romance nelidiano não só foram importantes as vendas, também os prémios: o da APCA-84 no apartado de ficção, o segundo lugar no Prémio Goethe de Literatura/85<sup>3</sup> e, nesse mesmo ano, o Pen Club Brasil também lhe concedeu a máxima distinção na categoria de romance. Ao lado da obra da autora carioca foram premiadas a *Balada do Nadador no Infinito*, de Álvaro Pacheco e *O canibalismo amoroso*, de Affonso Romano de Sant’Anna. Precisamente este ensaísta mineiro dedica um artigo, poucos dias depois, a tratar a importância dos prémios literários (“A ambiguidade dos prémios”, *Jornal do Brasil*, 5/1/86). Desta vez é ele o premiado, mas com a experiência

---

<sup>1</sup> Entre o regimento de críticas e estudiosas que adoptam esta perspectiva destacamos Elódia Xavier, Constança Lima Duarte, Nádia Battella Gotlib, Luíza Lobo, Lúcia Helena Vianna, Helena Parente Cunha, Lúcia Helena, Heloísa Buarque de Hollanda...

<sup>2</sup> Apesar da opinião de F. Sússekink, que acha que a formação do público leitor, graças ao trabalho de muitos intelectuais críticos que oferecem a sua opinião em páginas especializadas da imprensa, lhes permitiu “engolir por ‘obra-prima’ o surto de ‘romances de fundação’” que dominavam nos inícios de 1985 (Sússekink, 1985: 90).

<sup>3</sup> Este prémio dedicado ao romance (organizado por Ulrich Merckel e Kay Michel Schreiner, com os apoios da Lufthansa e por organismos da, naquela altura, República Federal Alemã), teve a sua primeira edição em 1982. Nessa altura, os premiados foram *Sempre viva*, de Antônio Callado e *Imaginações pecaminosas*, de Autran Dourado. Desde a sua criação despertou sempre grande atenção, com um número amplo de romances apresentados a cada edição. Dos 48 romances que chegaram à **final em 1985**, “os romances que mais pontos obtiveram, foram: *A Grande Arte*, seguido de perto pelo excelente *A República dos Sonhos*. Havia momentos em que a votação praticamente empatava. Por fim, com pequena diferença, foi distinguido o romance de Rubem Fonseca” (“A importância do Prémio Goethe”, *Jornal de Cultura*, Outubro, 1985; o carregado é nosso).

de quem já foi candidato e perdeu, e quem participou de júris, lembra os diferentes tipos de pessoas que se apresentam a estas convocatórias: alguns deles, autores jovens e desconhecidos (geralmente poetas) que já ganharam vários concursos, mas o público e as editoras não os conhecem; outros, que se especializam em ganhar prémios... Assim pois, ele que é bom conhecedor da dinâmica que os rodeia, destaca especialmente um prémio como o do Pen Club, porque “a gente não se inscreve e é um numeroso e anônimo júri pelo país que indica os vencedores. Quer dizer, muita gente perde sem mesmo saber que estava concorrendo e o ganhador não tem que passar por certos constrangimentos”.

Prémios e destaques que também significam a presença de trechos de obras de Nélida Piñon em verbetes da 2ª edição do *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda, em 1986<sup>1</sup>. Em concreto, encontramos frases de *A Força do Destino* e de *O Calor das Coisas* para as vozes: eleger (p. 624), haver (p. 883), pensar (1303), gozo(1) (p. 860), ensombrecer (p. 660), godê (p. 855), governar (p. 860) e reservar (p. 1492).

E também em Dicionários de Escritores. Nélida Piñon aparece, por exemplo, ao lado de Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Lins do Rego, Cecília Meireles, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Castro Alves, Cabral de Melo Neto, Américo de Almeida, Marques Rebelo, Jorge de Lima, Adonias Filho, Mauro de Vasconcelos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e justamente antes de Jorge Andrade, último autor incluído nesta lista organizada sem critério cronológico que oferece o intelectual galego Francisco Fernández del Riego no seu livro *Escritores de Portugal e do Brasil* (Sada, Ediciós do Castro, 1984). A ela dedica as páginas 223-225, em que selecciona um trecho do livro de 1978, *A força do destino*, e publica uma fotografia da autora nos seus inícios como escritora. O formato do livro e o tipo de textos apresentados falam mais de uma intenção divulgativa do que reflexiva; mas destacamos dele a tentativa de oferecer uma selecção de escritores e escritoras portugueses e brasileiros no sistema cultural galego.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Essa não foi a única presença em dicionários de língua (apesar da importância que tem), porque em 1989, Mauro de Salles Villar também incluiu trechos de textos de obras de Nélida Piñon no seu *Dicionário contrastivo luso-brasileiro* (Rio de Janeiro, Editora Guanabara), em que se oferecem “alguns lusismos, brasileirismos, regionalismos, expressões idiomáticas, ortografias, ortoépias, particularidades gramaticais, regenciais, fonêmicas, toponímia e outras peculiaridades confrontados ou explicados”.

<sup>2</sup> Na “Nota Limiar”, o autor do livro manifesta as suas intenções: “Pesie a formarem parte da mesma área lingüística e a ter en Galicia a súa orixe primitiva de expresión, as letras de Portugal e do Brasil son pouco coñecidas entre nós. Este volume que agora presentamos tenciona axudar ao lector galego a

No mesmo ano 1986 em que sai a segunda edição da obra de A. Buarque de Holanda, a autora carioca recebe propostas para ver traduzida *A República dos Sonhos* para o inglês americano. Ofertas que se concretizam com a editora Knopf (“uma editora conceituadíssima nos Estados Unidos” -André Ervilha, “Mais uma pátria de sonhos”, *Jornal do Brasil*, 2/2/86), com quem Nélida Piñon assinou um contrato de tradução da sua décima obra, justamente na altura em que se comenta que está a escrever um novo romance que iniciou em Barcelona em 1985. Com contos já traduzidos para o inglês e circulando no mercado editorial estado-unidense, a escritora de ascendência galega é um dos poucos nomes das letras brasileiras que consegue editar algum livro lá<sup>1</sup>. Como se seguisse os conselhos do Professor de Literatura Comparada da Georgetown University, Donald Herdeck (também presidente de uma pequena editora, a Three Continents Press), crítico com o ‘chauvinismo cultural deste país’, Nélida Piñon pratica quando menos uma das recomendações do professor norte-americano<sup>2</sup>: “é preciso começar pelas universidades, aos poucos, para assim despertar o interesse e contribuir para a criação de um público” (M. Amâncio, *O Estado de S. Paulo*, 13/10/85).

A Alfred Knopf é uma editora que publicou há quase 20 anos Clarice Lispector, e que publica em 1986 *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende. O prestígio desta casa editorial confirmou a posição que Nélida Piñon ocupa no panorama literário internacional e brasileiro, porque não esqueçamos que os textos brasileiros traduzidos (como no caso de qualquer um outro polissistema literário como o brasileiro) no exterior

---

frecuentar aos escritores contemporâneos da nosa mesma fala que, en ambos países, lle deron a esa lingua un significado especial” (Fernández del Riego, 1984: 7).

Esta é uma das poucas aproximações que, até às últimas décadas, se têm feito do espaço galego à literatura brasileira. Delas, destaca especialmente o livro de Valentín Paz-Andrade (1978), *A galecidade na obra de Guimarães Rosa*, com introdução de Paulo Ronai e epílogo de Álvaro Cunqueiro, Sada, Edicións do Castro.

<sup>1</sup> “Penetrar no universo literário norte-americano é difícil e exige muito investimento. O escritor deve começar numa das revistas literárias que se publicam no país. Depois procurar pelas editoras ou os famosos agentes e, em seguida, se contentar com uma tiragem pequena. Viver da venda de livros nos EUA é para uns poucos, como Norman Mailer ou Stephen King. Os estrangeiros contam ainda com dificuldades maiores e, apesar do sucesso em outras partes do mundo, nos EUA são desconhecidos. É o caso de Marguerite Yourcenar. Autores brasileiros? Poucos têm livros editados lá. Para o futuro próximo, o lançamento de Nélida Piñon” (Moacir Amâncio, “O universo literário dos EUA e a difícil luta para conquistá-lo” (*O Estado de S. Paulo*, 13/10/85).

<sup>2</sup> Já conhecemos outras participações de N. Piñon em encontros celebrados nos EUA, mas por citar simplesmente um dessa mesma altura, mencionamos a sua presença (no dia 2 de Abril, 1986) no programa “The visiting writers series. Spring 1986”, organizado pelo Department of Literature da American University. A apresentação que figura no programa inclui os títulos da sua autoria e comenta: “Ms. Piñon is considered Brazil’s leading woman novelist”.

vêm a servir de reforço<sup>1</sup>, ou em palavras do prof. da Universidade de Santiago, Elias Torres Feijó (Torres, 1996),

a tradução é uma confirmação. Confirmação para o grupo, e confirmação perante os outros grupos que se combatem ou pretendem ser aderidos. Não lhes interessa tanto estender como genuínos os seus modelos, como homologá-los; e interessar assim os outros sistemas literários; verificar que as novas normas e os novos modelos que propõem ‘funcionam’ como sistema modelizante.

Ao nome da A. Knopf devemos acrescentar o da tradutora responsável pela versão em inglês americano de *RS*, Helen Lane. Esta mulher de sessenta anos conseguiu que a sua casa em Dordogne, na França, se convertesse no caminho mais curto para que uma obra estrangeira chegasse ao difícil mercado estado-unidense. Tradutora nos últimos anos de Vargas Llosa, Octavio Paz ou Augusto Roa-Bastos, esta poliglota ganhou na década de 70 duas vezes o “National book Award for translation”, um prestigioso e reconhecido prémio para quem se dedica ao ofício no país norte-americano. O trabalho desta profissional da tradução literária (especialmente interessada nos autores latino-americanos) coincide muito com a ideia de entender “tradução” e “traduzir” como a exprime Claudio Guillén (Guillén, 1985: 352):

Traducir es introducir. Traducir es trasladar verbalmente, de un espacio a otro, no sólo textos sino muestras, miembros, cosas, retazos de culturas dispares. Se trata de una acción, una iniciativa cultural, tan innovadora como cualquier otra, en lo que se refiere al público receptor.<sup>2</sup>

O jornalista francês Pierre Tranoy (*Sodimanche*, Paris, 19/4/87, “La marraine de la ‘Gringo connection’”) disse de Helen Lane: “Comment croire un instant que cette petite bonne femme aux cheveux blancs soit la marraine de la ‘Gringo Connection’ des lettres latino-américaines?”. Na altura dessa entrevista, H. Lane estava dedicada à leitura

---

<sup>1</sup> “Le succès est chiffrable: il est précisé par le nombre des éditions, des traductions, des adaptations, des objets qui s’inspirent de l’oeuvre, comme des lecteurs qui sont présumés de l’avoir lue. Son étude est donc l’un des secteurs de la sociologie des faits littéraires. Au succès, quantitatif, nous opposons l’influence, qualitative; au lecteur passif, en qui se dégrade l’énergie littéraire dont l’oeuvre est chargée, le lecteur actif, en qui elle va féconder l’imagination créatrice et retrouver sa force pour la transmettre à nouveau” (C. Pichois/A.-M. Rousseau (1967), *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, p. 73).

<sup>2</sup> Conhecer e analisar, como propõe C. Guillén (1985: 357) -como também comparatistas como J. Lambert, A. Lefevere ou Even-Zohar-, “cuáles son las funciones por medio de las cuales un texto traducido pasa a pertenecer a un sistema histórico, consiguiendo de tal suerte que cierto autor traspase las fronteras de su nación y de su lengua” é tarefa importante que agora não está entre os objectivos deste trabalho, mas que resultaria de grande interesse para conhecer a repercussão da obra da autora carioca naqueles países em cujos idiomas a sua obra *A República dos Sonhos* foi traduzida. E ainda mais, qual a posição que nesses outros polissistemas literários ocupa esta escritora a partir dos seus textos traduzidos (nomeadamente no caso francês, espanhol -em Espanha e na América de fala hispana-e estado-unidense).

do décimo livro de Nélide Piñon (quando esta preparava o lançamento do seu décimo primeiro livro, *A doce canção de Caetana*, que sairia finalmente em Dezembro desse ano), de quem explicou que se tratava de “une romancière dont on vient, coup sur coup, de traduire deux textes en français, ‘La Maison de la passion’ et ‘La Force du destin’”). De *A República dos Sonhos*, a tradutora disse:

est une de ces sagas à la brésilienne sur une famille d’immigrants et la perte de leur culture. Un livre superbe que devais plaire aux Américains, puisqu’ils sont au fond, également, un peuple d’immigrants.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A tradução finalmente não saiu até 1989, depois de um trabalho demorado e da ajuda da autora carioca que aproveitava alguns momentos (em finais de 1987 -Luciana Sandroni, *Verbe*, Novembro-Dezembro, 1987-, ou a sua estadia como visitante na Universidade John Hopkins em Baltimore -Abril de 1988-, onde dava um curso sobre a sua própria obra), para acompanhar a versão para o inglês do romance de 1984. O romance que começava com a frase “Eulália started to die on Tuesday” teve um importante sucesso da crítica estado-unidense.

## VI. CONCLUSÕES.

*“A hora já é tardia, e a opção entre o bem e o mal bate-nos à porta”.*

(Norbert Wiener)

Se, como P. Bourdieu (1994: 88-89), consideramos um pouco absurdo entender uma vida como uma série única de acontecimentos suficientes por si próprios e sem outras ligações que a de se referir ao mesmo sujeito, ou como ele mesmo aponta, pensar num trajecto de metro sem ter em conta a estrutura de toda a rede, entenderemos a desconfiança de pensar numa “história de vida”, em que tudo parece organizado, planificado e disposto para que responda a um projecto com diferentes fases e que se conta como se de uma estória se tratasse. Antes entendemos que “les événements biographiques se définissent comme autant de *placements* et de *déplacements* dans l’espace social” (Bourdieu, 1994: 88).

De modo que trabalhámos com a noção de *trajectória*<sup>1</sup> para abordar a obra nelidiana até a publicação do livro seguinte a *A República dos Sonhos*. Para entender esta trajetória de Nélida Piñon (diferente, pois, daquilo que habitualmente entendemos como biografia) é preciso conhecer os estados sucessivos do sistema literário em que esta se deu, e assim procurar as relações objectivas que uniram essa escritora com outros membros do mesmo campo e que tiveram um *espaço dos possíveis* semelhante.

Esse foi o nosso objectivo: não deixar-nos embarcar na ‘república dos sonhos’ que habitualmente a autora carioca propõe aos leitores (como primeira crítica da sua obra que quer ser), insistindo em fórmulas que falam de “já quando eu tinha oito anos...”, “sempre quis/ tentei/ coloquei/ trabalhei/ pensei...”, etc. Ao trabalharmos com material tão disperso e ao mesmo tempo tão rico em informação como os jornais e revistas periódicas acumulámos uma série de dados que nos permitem acompanhar (mas não aceitar) essa “história de vida” proposta pela própria autora em reiteradas ocasiões.

---

<sup>1</sup> Entendida como “série des positions succesivement occupées par un même agent (ou même groupe) dans un espace lui-même en devenir et soumis à d’incessantes transformations” (Bourdieu, 1994: 88).

Assistimos, com os anos, e à medida que publica novos livros, à construção da sua própria vida, e à re-construção da sua biografia. Referências da infância brasileira e do período passado na Galiza aparecem para mostrar um alto *capital cultural* e *capital simbólico* de uma filha de imigrantes galegos no Rio de Janeiro que trava fortes lutas para poder conseguir um espaço no campo literário brasileiro de inícios dos anos 60. A sua singularidade provém, em parte, dessa origem mista, galego/espanhola-brasileira, a que não renuncia, antes pelo contrário encontra nela um material interessante com que configurar a sua própria versão do repertório em determinados casos.

A sua identidade aparece ligada ao nome Nélida Piñon: uma grafia estranha num mundo habituado aos Pinhão ou Pinhom; aliás, o nome é Nélida Cuiñas Piñon. Duplamente marcada por uma grafia a que nunca renunciou e que insiste em registrar. A identidade social dela vai ficar sempre unida a este nome próprio, que a diferencia e que vai indissolivelmente unido à sua ‘história de vida’. A sua, mas não pode ser a nossa, que entendemos a trajectória social de Nélida Piñon como uma maneira pessoal de percorrer o espaço social, em que se manifestam as disposições do *habitus*.

Temos, pois, uma trajectória concreta em que se observam movimentos que levam a autora carioca de uma posição a outra do campo. Se num início ela ocupa posições autónomas e vanguardistas, e o reconhecimento lhe chega só entre os colegas de profissão, o prestígio que consegue lentamente no campo literário, vai arrastando-a também a outros campos, em que manifesta a sua posição como pessoa inserida num espaço social concreto. Um mundo, o brasileiro, que atravessa momentos de escassa actividade cultural, com um regime militar asfixiante que exerce a censura sobre um número amplo de produtos culturais e literários, e face ao qual o escritor e a escritora precisam mostrar as suas armas mais efectivas, por vezes mesmo acudindo à transferência ou traslado de materiais do repertório de outros sistemas literários, para tentar manter a autonomia do campo literário. A “saída pela imaginação” que Nélida Piñon propunha durante o Governo Geisel falava muito disto: da transferência de alguns dos materiais usados por outros escritores, alguns dos quais incluídos na tendência do chamado ‘realismo maravilhoso’ (de que, em determinados momentos, a autora carioca também esteve próxima, por afinidade pessoal e por coincidência em determinadas tomadas de posição).

A sua posição acomodada económica e socialmente (possuidora de um alto capital económico e simbólico) permitiu-lhe dedicar-se plenamente ao ofício literário, e

cada vez mais à medida que se inicia a expansão do mercado editorial do país; um luxo a que poucos se podiam dar, porque viver da literatura foi quase um impossível no sistema literário brasileiro até inícios da década de 1980 (com algumas excepções que conhecemos).

À moça que lhe perguntavam coisas sobre o amor, o Natal, o carro que tinha, onde passava as férias... e que só como curiosidade apontavam que escrevia (nessa altura é mais conhecida a pessoa social Nélida Piñon do que a escritora com o mesmo nome), passaram a tratá-la como uma autoridade em termos de política cultural, e pouco a pouco converteu-se numa intelectual, cujas opiniões sobre assuntos diversos se ligaram aos seus textos literários. Nesse percurso, acompanham-na algumas conquistas sociais que, a nível internacional e também no Brasil, falam de um maior respeito pela mulher e uma margem mais ampla para a produção literária de autoria feminina (com o aumento do número de produtoras no campo literário, a abertura de mais espaços para a sua legitimação e o alargamento dos materiais do repertório). Os nomes de escritoras integrantes do sistema literário brasileiro deixam de ser menções avulsas para constituir um grupo destacado, consolidado a partir da década de 1960; sobretudo, com a trajectória de autoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e a própria Nélida Piñon. À amizade que as uniu acrescentou-se a “filiação” que críticos e leitores quiseram ver entre elas, pelo facto de serem mulheres e, assim, nos seus textos poder experimentar a discutida existência ou não de uma escrita marcada pelo género, em que muitas delas (incluída N. Piñon) -como também nós- não acreditam.

A seriedade do ofício que as escritoras reclamaram para o seu trabalho (longe da imagem que o século XIX deixara das “literatas” e de ser um simples divertimento, como quiseram ver também nos primeiros trabalhos da autora de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*) foi uma reivindicação presente ao longo das décadas de sessenta e setenta. As suas reclamações passavam também pela conquista de um espaço na Casa de Machado de Assis. A possibilidade de serem eleitas como académicas, e a presença de Rachel de Queiroz numa das cadeiras da Academia Brasileira de Letras, como também a aparição de uma crítica, igualmente, de “autoria feminina” (basicamente universitária e, em bastantes casos, de tipo feminista), marcaram momentos importantes no sistema literário brasileiro deste último quartel do século XX. De ocupar posições periféricas nesse polissistema, passaram algumas delas a ser incluídas em posições mais centrais e consagradas dentro desse sistema, não pelo facto de serem mulheres, mas porque



diversas escolhas que fizeram dos materiais coincidirem com o repertório priorizado e mesmo canonizado.

A trajetória literária de Nélida Piñon serve também como amostra disto, de como as dificuldades que teve para ser conhecida e reconhecida no sistema literário brasileiro se devem às suas tomadas de posição, vanguardistas e autônomas nos inícios, próximas de outros experimentos formais que praticavam também os poetas vanguardistas brasileiros, ou autores nacionais em prosa, e outros produtores estrangeiros (sobretudo os do ‘novo romance’). A falta de homologia entre estas propostas e a demanda do escasso público brasileiro consumidor de produtos literários e culturais, levaram a que só uns poucos, habitualmente entre as elites e no círculo fechado dos próprios produtores literários, conhecessem (mas poucas vezes “aderissem”) as propostas formuladas pela escritora de Vila Isabel nos seus livros da década de sessenta.

A sua presença na imprensa e nos círculos culturais deve mais à sua imagem social de mulher culta e curiosa do que à escritora que se quer mostrar a si própria (de maneira insistente) como “trabalhadora tenaz” que se esforça por experimentar com a linguagem e quebrar o desconhecimento que cerca a produção cultural brasileira, dentro e fora do país.

Durante anos converteu-se numa das máximas denunciadoras da precariedade que vivia o escritor brasileiro, desprestigiado no seu próprio país, para quem reclama (com outros escritores) a via da profissionalização, e da lamentável situação da cultura numa nação que carece, durante décadas, de política cultural. A perspectiva de quem viaja com certa frequência à Europa, aos Estados Unidos (e contribui, assim, para o seu próprio processo de internacionalização e de afirmação do seu prestígio fora do Brasil) e por todo o país interessa nos foros que o regime permite organizar, sobretudo a partir de 1975 em que se abre um pequeno parêntese de semi-liberdade cultural, depois de um momento de euforia económica e nos inícios da expansão do mercado editorial, e da criação de órgãos que permitem a institucionalização do escritor brasileiro.

A participação de Piñon em debates junto a outros autores como Clarice Lispector, Lygia F. Telles, Rubem Fonseca... diluiu um pouco a imagem de escritora afastada do público que os seus livros transmitiam, quando menos até *Tebas do meu coração*. A autora ‘hermética’, ‘elitista’, ‘difícil’, ‘vanguardista’, ‘experimental’ foi deixando passagem a uma autora mais preocupada com a realidade (sem atingir nunca o

grau de “registro da realidade” que mostraram algumas manifestações de poesia e prosa, cujas escolhas repertoriais constituíram, numa altura da década de 1970, o repertório canonizado).

Apesar de continuar a seleccionar determinados elementos do repertório que utiliza em livros anteriores, as obras que seguem ao romance de 1974 mostram uma posição autorial menos autónoma, como evidencia o romance de 1984, *A República dos Sonhos*. Nesse momento, temos já uma escritora que, além de frequentar os círculos literários do poder, e de promover o romance por todo o país (“publicitando-se” a autora para conquistar o público que quer para as suas obras) da mão de uma editora consolidada no mercado brasileiro (com 130 anos de presença no Brasil e um prestígio no sector), escolheu materiais mais ligados a uma tendência realista para escrever um romance de feição histórica que quer contar a História do Brasil através da História (também sufocada politicamente) de outros países, como a Galiza e, no seu conjunto, o Estado Espanhol durante a Guerra Civil.

A Nélida Piñon de *A República dos Sonhos* ocupa já uma posição heterónoma no campo literário (em que o sucesso comercial -tiragem de exemplares, número de edições...- e a notoriedade social -prémios, postos de poder...- são critérios que medem essa posição), bastante afastada dos posicionamentos iniciais com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e *Madeira Feita Cruz*, em que não era o grande público, mas os seus pares de ofício aqueles que concediam primazia ou destaque à escritora do Rio de Janeiro.

É uma autora mais conservadora, menos ousada na selecção de materiais do repertório e nas tomadas de posição, mais perto de uma posição central e consagrada no sistema literário brasileiro, e mais próxima de ocupar também uma outra posição de relevo no terreno da *instituição*: uma cadeira como académica na Academia Brasileira de Letras (que, em opinião de Antonio Candido -1976<sup>5</sup>: 119-, teve entre 1900 e 1925 “o seu grande, de certo modo único período de funcionamento bem ajustado”).

O nosso objecto de estudo foi esta trajectória, com as referências aos estados do campo em que se foi configurando e desenvolvendo, por isso podemos concluir uma série de ideias e mesmo de vias que o trabalho nos sugeriu.

1) O método utilizado mostrou-se válido para não cair na história biográfica construída e re-construída pela autora, de que resulta difícil furtar-se ao trabalhar com

entrevistas, depoimentos em jornais e textos que, em vez de oferecer uma perspectiva crítica, se limitam a reproduzir as palavras da escritora (convertida em intelectual), mostrando uma situação concreta por que passou a crítica brasileira num dado momento. De modo que muitas vezes, como pudemos comprovar, a resenha de um livro reduziu-se às palavras que Nélida Piñon disse a propósito dele quando lhe perguntavam, e não conhecemos a leitura crítica que o jornalista/divulgador tem da obra. No caso de publicações fora do eixo Rio-São Paulo ainda é mais evidente, pois não só repetem as palavras da autora, como adaptam essas palavras ditas noutros meios a uma selecção feita para o momento concreto em que N. Piñon visita essa cidade ou esse estado para apresentar o livro e “conquistar” leitores.

Do comentário crítico de algum dos especialistas que, nos suplementos culturais e literários de jornais e revistas, dedicavam aos textos de autores do campo literário brasileiro, passa-se, nomeadamente a partir da década de 1960, a um espaço reduzido nessas mesmas publicações periódicas que primam a notícia política sobre a literária, e, também então, substituindo os críticos de tipo tradicional (e mesmo os escritores que combinam o seu trabalho com o de cronista cultural e literário) por jornalistas que se limitam a resenhar as obras de recente publicação, e muitas vezes nem sequer são especialistas desses assuntos. Essa dinâmica viu-se também alterada com a expansão do mercado editorial brasileiro, em finais dos anos setenta e inícios da década seguinte, em que os interesses comerciais condicionam ainda mais o tipo de notícias que encontramos sobre os textos publicados. A maior frequência com que aparecem as listas de livros mais vendidos, ou de páginas inteiras de jornais com publicidade das editoras com os títulos mais significativos do seu catálogo (em geral coincidentes com aqueles que figuram nas listas de vendas), mostram que cada vez mais o *principe de hiérarchisation externe*, de que fala o sociólogo Pierre Bourdieu (1991: 7), ocupa uma posição dominante no campo de produção cultural.

Através do material que utilizámos e da perspectiva adoptada para conhecer o funcionamento das obras de N. Piñon e a posição que esta ocupava, ao longo da sua carreira literária, no sistema literário brasileiro pudemos verificar essas e outras transformações que afectaram o funcionamento e a estrutura desse mesmo sistema; e que passam também por conhecer os diferentes processos e estratégias que determinados produtores literários e culturais tiveram que procurar para não perder

totalmente a autonomia do campo literário e do campo cultural face ao campo do poder em determinados momentos desse período.

A escritora Nélida Piñon aparece, num ou noutro momento, ligada a nomes tão diversos como Caetano Veloso, Haroldo de Campos, Maria Alice Barroso, Clarice Lispector, Geisel, Médici, Fausto Cunha, Glauber Rocha, Cacaso, Ignácio de Loyola Brandão, Tancredo Neves, *O Globo*, *Cadernos Brasileiros*, *Jornal do Brasil*, Paulo de Sena Madureira, Ney Braga, Mário Fittipaldi, Jorge Amado, José Mauro de Vasconcellos, Nelly Novaes Coelho, Affonso Romano de Sant'Anna, Afrânio Coutinho... e tantos outros que, como críticos, como produtores literários ou culturais, como autoridades políticas, como editores ou como espaços de produção também literária participaram do mesmo tempo histórico e do mesmo espaço social que a autora de *A República dos Sonhos*. Uns compartilharam com ela tomadas de posição firmes em contra da censura, outros faziam parte do aparelho estatal que pretendia controlar a vida literária que exerciam esses produtores; uns optaram por escolhas de materiais repertoriais não-canonizados, adoptando posições autónomas no campo literário e no campo cultural (em momentos em que, entre os intelectuais, era bem vista essa atitude), outros preferiram utilizar um repertório canonizado e procurar o sucesso comercial e o destaque social entre o público, antes que entre os próprios colegas de ofício; etc.

O certo é que, da perspectiva que propomos (a partir, nomeadamente, das propostas metodológicas dos professores Even-Zohar e Bourdieu), essas múltiplas relações de interdependência que ligam os diferentes factores que integram o conjunto do sistema literário aparecem com maior importância e não como pano-de-fundo ou como contexto. Desde o momento em que compartilham materiais do repertório, espaço social..., mesmo se uns estão, numa altura determinada, na periferia do sistema e outros no centro, resultam fundamentais para entender a trajectória de um escritor, neste caso, Nélida Piñon.

2) A perspectiva de trabalho utilizada permite-nos perceber o “projecto literário e cultural” da autora, que não se limita às suas obras literárias, mas que inclui artigos, palestras, entrevistas, intervenções em colóquios, mesas redondas, encontros... e que a sequência cronológica que adoptámos e o tipo de material trabalhado evidenciam. Desse “projecto” dá amostras o próprio facto de a autora contar com um **arquivo pessoal**, muito bem organizado (Ângela Araújo, *O Escritor*, Julho/Agosto, 1992, p. 7), que

recolhe opiniões, resenhas, artigos... que fazem referência à sua obra e à sua pessoa já desde os anos cinquenta, quando ainda era aluna de Jornalismo na PUC do Rio de Janeiro. O cuidado com que todo esse material foi guardado e o zelo com que está organizado (como também fizeram dois grandes amigos dela, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa), dão ideia do interesse da escritora por mostrar esse conjunto como um todo, de que obras, reflexões e prémios fazem parte na mesma. Se a essa evidência física (porque o arquivo existe como tal, por enquanto, em casa da autora) somamos a insistência de N. Piñon, especialmente evidente a partir de meados dos anos setenta, em mencionar as suas obras anteriores e em dar ideia de continuidade nos seus trabalhos, perceberemos melhor a ideia de obra redonda que pretende transmitir, e que, a sua consideração de *A República dos Sonhos* como a sua “suma pessoal” pretende reforçar.

O nosso trabalho pretendeu mostrar como se construiu essa trajectória e como a escritora carioca aproveitou diferentes estratégias para afirmar a sua posição no campo literário brasileiro: através dessa ideia de distanciamento que o alto capital cultural, simbólico e económico que possui, e o próprio facto de se sentir parte de duas culturas lhe proporcionam, mas também adoptando uma posição firme na defesa da autonomia do escritor e do intelectual brasileiro, que a levaram a conquistar um prestígio mais amplo, como os seus projectos procuram, do que os limites estreitos do campo literário.

As respostas sempre prontas e por vezes mesmo idênticas ao perguntar-lhe os jornalistas (a maioria das vezes nesse género jornalístico de grande sucesso nos últimos anos: a entrevista literária, que dá publicidade ao escritor, mas também o obriga a fornecer dados da sua vida privada e opiniões sobre diversos temas, numa “troca de publicidade” que questiona a própria independência do produtor literário) por assuntos que falam da situação da mulher e da mulher escritora, do momento presente da literatura brasileira, da defesa da autonomia para o campo literário, da profissão de escritor, do processo de produção literária, da língua portuguesa, do Brasil (dependendo dos anos concretos, uns têm mais intensidade do que outros, e, em geral, N. Piñon consegue sempre terminar comentando aquilo que quer)...., fazem pensar numa mulher que se mostrou sempre muito séria e comprometida com o trabalho literário e com a actividade intelectual e que foi buscando uma posição de prestígio no campo intelectual, que a levou a um processo gradual de afirmação no campo literário, para que contribuiu também a tradução de obras suas para outras línguas e a sua presença, como convidada em encontros de escritores noutros países.

Hábil nas suas relações públicas, soube ganhar um respeito entre os colegas de ofício, mas dificilmente chegou a conquistar os leitores, que só com *A casa da paixão* e *A república dos sonhos* lhe mostraram uma aproximação real através das vendas, de que está mais preocupada nos últimos anos, em que se interessa especialmente pela notoriedade social e o sucesso de tipo comercial (mas sem renunciar ao desejo de autonomia).

Esse projecto que ela tem em mente, e que como autêntica *guia-mapa* ou cartógrafa ela própria orienta já do primeiro livro, e dele vai dispersando materiais do repertório que re-utiliza nos livros seguintes, tem uma paragem obrigada no romance de 1984. Assim o entende a autora, que vê nele um corte na sua trajetória, e que mesmo o converte em roteiro para ler toda a sua obra, que ainda não concluiu, como sugere a personagem de Breta no fim do texto. Em nossa opinião, *A República dos Sonhos* é certamente um romance interessante para analisar a trajetória nelidiana, porque é o décimo livro da sua autoria, publicado depois de vinte anos de ofício, um texto volumoso, onde a escritora manifesta uma tomada de posição que difere bastante das outras com que é identificada no sistema literário brasileiro, e que mostra uma mudança em termos, também, de repertório que vinha sugerindo a partir de *A Força do Destino*.

A escritora de ascendência galega não tem uma vocação minimalista, ela quer ser a autora de grandes projectos (por isso se sente mais à vontade no romance do que no conto), a autora épica, a mulher que se sente um ser proteico quando escreve (e não admite uma etiqueta reducionista como “literatura feminina” ou “literatura masculina”), que procura eliminar as barreiras do tempo e mergulha no passado galego e no presente brasileiro para mostrar que tem capacidades para fazê-lo. Mas para quê? De novo, a biografia construída. Ela mitifica a terra galega, o seu passado histórico e converte a Galiza no espaço do sonho, ocupado antes pelo Brasil, na mentalidade de navegantes e, posteriormente, de imigrantes. Ao fazer essas escolhas repertoriais particulares singulariza a sua posição como escritora no sistema literário brasileiro e tende pontes com o sistema literário galego. Neste, a partir da presença cada vez mais constante da autora nas nossas terras e da recente tradução para o espanhol (na editora Alfaguara, em 1999), determinados integrantes e instituições começam a sentir em parte também “galego” o texto e a autora, num processo de “apropriação” que, por enquanto, ainda não se consolidou, como sim acontece no parassistema galego que funciona, em

paralelo ao polissistema brasileiro, entre a comunidade galega no Brasil (em concreto entre os imigrantes no Rio de Janeiro).

3) Ao aproximar-nos da obra nelidiana e tentar conhecer os materiais que selecciona do repertório para cada um dos seus livros, terminamos por conhecer boa parte da *carpintaria* com que constrói os dez livros que estudámos, e assim entendemos melhor as *madeiras nobres* que ela distingue, aquelas que escolhe para usos específicos, outras que usa como complementos... Enfim, materiais do repertório que conhece também a historiografia literária brasileira, outros que usa em vários dos seus livros, e outros específicos de algum deles. Como acontece com o tema da imigração em *A República dos Sonhos*, que quisemos, por isso mesmo, destacar de modo especial.

A sua singularidade pessoal (que ligávamos à sua origem e a um nome próprio marcado) vê aqui uma via interessante para se manifestar. Se sempre declarou estar preocupada pelo Brasil, como se, por ser descendente de imigrantes tivesse a necessidade de o fazer (apesar de muitos não verem realmente essa inquietude nos primeiros anos da sua carreira literária), a partir de *O calor das coisas* prepara o terreno para a revisão histórica que, de modo ficcional, estabelece no romance de 1984. Através da imigração galega põe frente a frente a História de um país e de outro (ou outros, se pensamos no conjunto do Estado Espanhol, que ela não pluraliza), por isso o relevo que estas personagens e o papel que elas têm, não só no romance, como aquele que a autora pretende no imaginário brasileiro.

Não se trata de um imigrante como outro qualquer (um sírio, um polaco, um alemão...), Nélida Piñon pretende transmitir a ideia (praticamente nunca entendida e pouco aceite no país) de que não se trata só de uma história pessoal dela (ou individual estritamente), mas que a estória desse livro fala da História do povo brasileiro, porque ela coloca o país num momento de re-fundação como nação, após um período de ditadura, e através dela legitima a figura do galego, desprestigiada no imaginário popular brasileiro (e talvez herdado do imaginário português). Da sua perspectiva, conhecer parte da História galega seria como conhecer uma parte da História brasileira, e repensar o papel do imigrante (e em especial do imigrante galego) na constituição do Brasil seria como mostrar outro lado da História do país que se dispõe a iniciar uma nova etapa democrática e a acabar com os silêncios e as sombras que ocultaram a perspectiva de alguns acontecimentos nos últimos vinte anos.

4) Ao utilizarmos esta aproximação metodológica abrem-se uma série de caminhos que seria interessante percorrer noutros momentos. Um deles visaria a trajectória que percorreram outros produtores que partilham (ou partilharam) posições próximas à autora carioca nos diferentes estados do campo literário brasileiro que ela atravessou, nomeadamente aqueles que ocuparam posições também autónomas nos inícios dos anos sessenta, e construíram uma obra dilatada no período das três décadas seguintes. Como pode ser o caso de Maria Alice Barroso ou Rubem Fonseca, entre outros.

Com esta aproximação mostrámos que Nélida Piñon é uma autora prestigiada e consagrada actualmente no campo literário brasileiro, que tem um reconhecimento que só com os anos, tomadas de posição menos autónomas e algumas mudanças nas escolhas dos materiais do repertório conseguiu, e que a sua projecção no Brasil deve muito ao prestígio ganho fora das fronteiras do país (graças às suas contínuas viagens, por vezes pessoais, muitas outras para dar palestras, seminários, participar de colóquios e encontros, lançar alguma das suas obras...). No entanto, esse caminho que a levou a posições mais heterónomas do campo literário, especialmente no momento em que entrou a fazer parte da Academia Brasileira de Letras (3/5/90) e mais ainda quando passou a ocupar a chefia da Casa de Machado de Assis, se bem que a dessem a conhecer de um público mais amplo através dos *media*, aumentou os preconceitos e os receios de um sector da crítica e de colegas de profissão que não concordam com o papel de “estrela” que a autora de *A República dos Sonhos* por vezes adopta, especialmente desde que pertence a esse órgão conservador e se aproxima mais do campo do poder.



## **VI. BIBLIOGRAFIA CITADA.**

### **VI.1) PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS CITADAS**

*ABC*  
*Almanaque*  
*O Diário do Grande ABC*  
*Afinal*  
*Boletim ABI*  
*Boletim Bibliográfico Brasileiro*  
*Boletim do Centro Cultural Recreativo Espanhol*  
*Boletim Sindicato dos Escritores*  
*Boletim do SERJ*  
*Bonzão.*  
*Cadernos Brasileiros*  
*Cadernos de Letras da UFF*  
*Cadernos de Opinião*  
*Clarín*  
*Cláudia*  
*Colóquio/Letras*  
*Coojornal*  
*Correio Braziliense*  
*Correio da Bahia*  
*Correio da Manhã*  
*Correio da Paraíba*  
*Correio de Notícias*  
*Correio do Povo*  
*Cruzeiro, O*  
*Cruzeiro Internaciona, O*  
*Cultura Impressa*  
*Desfile*  
*Día, El*  
*Diário Carioca*  
*Diário da Borborena*  
*Diário da Manhã*  
*Diário da Tarde*  
*Diário de Brasília, O*  
*Diário de Minas*  
*Diário de Notícias*  
*Diário de Pernambuco*

*Diário do Grande ABC, O*  
*Diário, O. Jornal de Minas*  
*Diário do Nordeste*  
*Diário Oficial do Estado de Alagoas*  
*Diário Popular*  
*Escrita*  
*Escritor, O*  
*Estado de Minas*  
*Estado de Minas Gerais, O*  
*Estado de S. Paulo, O*  
*Fatos e Fotos*  
*Ficção*  
*Folha da Manhã*  
*Folha da Tarde*  
*Folha de S. Paulo*  
*Folha de Londrina*  
*Folha do Povo*  
*Gazeta, A*  
*Gazeta Comercial*  
*Gazeta de Alagoas*  
*Gazeta de Notícias*  
*Gazeta do Povo*  
*Gazeta Mercantil*  
*Gazeta Triângulo*  
*Globo, O*  
*Isto É*  
*Jornal, O*  
*Jornal da Bahia*  
*Jornal da Bienal*  
*Jornal da Cidade*  
*Jornal da Light*  
*Jornal da Tarde*  
*Jornal das Letras*  
*Jornal de Alagoas*  
*Jornal de Brasília*  
*Jornal de Casa*  
*Jornal de Cultura*  
*Jornal de Espanha*  
*Jornal de Ipanema:*  
*Jornal de Letras*  
*Jornal de Minas*  
*Jornal de Petrópolis*  
*Jornal de 2ª.*  
*Jornal do Brasil*  
*Jornal do Comércio*  
*Jornal do Domingo*

*Jornal do Escritor*  
*JH*  
*Jornal Pequeno*  
*Jornal Movimento*  
*José*  
*Leia*  
*Leitura*  
*Letras*  
*Mais*  
*Minas Gerais*  
*Momento Universitário*  
*Nova*  
*Opinião*  
*Opinión, La*  
*Ozono*  
*País, El*  
*Pasquim, O*  
*Popular, O*  
*Querida*  
*Status*  
*Tarde, A*  
*Última Hora*  
*União, A*  
*Vale Paraibano*  
*Veja*  
*Versus*  
*Zero Hora*  
*Zona Franca*

**ABC:**

Acquaroni, José Luis (1971), *ABC*-20/5/71.

**Afinal:**

Ramos, Ricardo (1984), “Nélida, liberando sua paixão”, *Afinal*, 16/10/84.

\_ (1984) “Os mais vendidos no Brasil. Ficção”, *Afinal*, 23/10/84.

\_ (1984) “Os mais vendidos no Brasil. Ficção”, *Afinal*, 6/11/84.

\_ (1984) “Os mais vendidos no Brasil. Ficção”, *Afinal*, 13/11/84.

**Almanaque:**

- (1978): *Almanaque*. Cadernos de Literatura e Ensaio 6, São Paulo, Brasiliense.

**Boletim ABI:**

Louzeiro, José (1984), “Editores & Sindicato”: O que pode o Sindicato dos Escritores”, *Boletim ABI*. Órgão Oficial da Associação Brasileira de Imprensa, Novembro/Dezembro, 1984.

**Boletim Bibliográfico Brasileiro**

**Boletim do Centro Cultural Recreativo Espanhol**

**Boletim Sindicato dos Escritores:**

*Boletim do Sindicato dos Escritores* 4, Rio de Janeiro, Maio/Junho, ano II, 1980.

**Boletim do SERJ:**

*Boletim do SERJ* 4, Maio/Junho, 1980.

**Bonzão:**

\_ (1980), “Nélida Piñon: a literatura como forma de interpretar a realidade”, *Bonzão*, Rio de Janeiro, Maio, 1980.

**Cadernos Brasileiros:**

Piñon, Nélida (1963), “Pequenas Desatenções”, in *Cadernos brasileiros* 3, Ano V, Maio-Junho, 1963, pp. 30-35.

Piñon, Nélida (1964), “Aventura de Saber”, *Cadernos Brasileiros* 4, Julho-Agoosto, 1964, ano VI, pp. 58-64.

\_ (1967), *Cadernos Brasileiros* 41, Maio/Junho 1967.

***Cadernos de Letras da UFF:***

Nascimento, Dalma Portugal (1992), "A Galiza reiluminada por Stella Leonardos e Nélida Piñon", *Cadernos de Letras da UFF* 5, pp. 60-74.

***Cadernos de Opinião:***

Lafer, Betty Mindlin (1975), "Em busca do feminino", *Cadernos de Opinião* 1, Janeiro/Junho, 1975, pp. 57-60.

***Clarín:***

Roca, Agustina (1987), "El ardor de la lengua portuguesa. Charla en Brasil con Nélida Piñon, una escritora inquietante", *Clarín*, 29/1/87.

Roca, Agustina (1988), "La palabra como reforma. Nélida Piñon y su indagación literaria del Brasil", *Clarín*, Buenos Aires, 1/12/88.

\_ (1983), *Clarín*, Buenos Aires, 21/4/83.

***Cláudia:***

\_ *Cláudia* 86, Ano VIII, Novembro, p. 75.

***Colóquio/Letras:***

Coelho, Nelly N. (1973), *Colóquio Letras* 15, 1973, p. 75.

Josef, Bella (1985), *Colóquio/Letras* 86, Julho, 1985, pp. 113-114.

Lepecki, Maria Lúcia (1976), *Colóquio/Letras* 33, Setembro, 1976, pp. 97-99.

***Coojornal:***

\_ (1976), "O Autor nacional, sem dinheiro e sem direitos", *CooJornal*, Novembro, pp. 26-29.

***Correio Braziliense:***

Caputu, Gioconda (1985), "As estrelas da cultura", *Correio Braziliense*, 23/8/85.

Francisco, Severino (1984), "Todo o sistema quer que você desista", *Correio Braziliense*, 1/7/84.

***Correio da Bahia:***

\_ (1984), "A desnutrição já está afetando no País 30 milhões", *Correio da Bahia*, 24/10/84.

### ***Correio da Manhã:***

Condé, José (1966), *Correio da Manhã*, 6/6/66.

Cunha, Fausto (1967), *Correio da Manhã*, 10/12/67.

Cunha, Fausto (1967), *Correio da Manhã*, 19/12/67.

Paraíso, Bruno (1971), “Uma escritora em busca da utopia”, *Correio da Manhã*, 4/12/71.

Paraíso, Bruno (1971), “Onde ensaiar o seu texto”, *Correio da Manhã*, 4/12/71.

Pedrosa, Vera (1968), “Artes Plásticas”, *Correio da Manhã*, 22/10/68.

Piñon, Nélida (1965), “Suave Estação”, *Correio da Manhã*, 13/2/65.

Ricardi, Felix (1964), *Correio da Manhã*, 16/5/64.

\_ (1965), *Correio da Manhã*, 28/11/65.

\_ (1966), *Correio da Manhã*, 12/4/66.

\_ (1966), *Correio da Manhã*, 6/7/66.

\_ (1966), *Correio da Manhã*, 7/9/66.

\_ (1968), *Correio da Manhã*, 26/9/68.

\_ (1969), *Correio da Manhã*, 29/11/69.

\_ (1969), *Correio da Manhã*, 4/12/69.

\_ (1969), *Correio da Manhã*, 28-29/12/69.

\_ (1972), *Correio da Manhã*, 26/3/72.

### ***Correio da Paraíba:***

Araújo, Fátima (1985), “Sobre o Congresso”, *Correio da Paraíba*, 28/4/85.

Carvalho, Geraldo (1966), “Uma nova linguagem”, *Correio da Paraíba*, 30/11/66.

### ***Correio de Notícias:***

Santos, Lygia Lopes dos (1985), "A República dos Sonhos de Nélida", *Correio de Notícias*, Curitiba, 11/8/85.

***Correio do Povo:***

Bins, Patrícia (1984), "Cada versão é uma máscara abatida em direção ao rosto verdadeiro", *Correio do Povo*, 29/3/84, p. 12.

\_ (1973), *Correio do Povo*, 7/6/73.

***Cruzeiro, O:***

\_ (1971), *O Cruzeiro*, 13/1/71.

***Cruzeiro Internacional, O:***

Piñón, N. (1965), "La Rechoncha", *O Cruzeiro Internacional*, ed. em castelhano (trad. de "A vaca bojuda"), 16/5/65, pp. 59-61.

***Cultura Impressa:***

Piñón, Nélida (1977), "Nélida Piñón", *Cultura impressa*, São Paulo, p. 11.

***Desfile:***

Pecorelli, Maria Rosa (1984), "Nélida Piñón: esta incansável contadora de histórias", *Desfile*, Dezembro, p. 169.

\_ (1970), "Nélida Piñón o mapa do tesouro da literatura", *Desfile*, Fevereiro 1970.

\_ (1972), *Desfile*, Maio 1972.

***Día, El:***

Arespacochaga, Beatriz de (1985), *El Día*, Tenerife, 11/10/85.

Negredo, Pilar (1984), "Nélida Piñón: En la actualidad siento un vacío", *El Día*, Baleares, 8/3/84.

***Diário Carioca:***

\_ (1964), *Diário Carioca*, 5/12/64

***Diário da Borborena:***

\_ (1984), "Público superlota teatro na abertura do Congresso", *Diário da Borborena*, Campina Grande, 18/9/84.

***Diário da Manhã:***

Cunha, F. (1967), *Diário da Manhã*, 10/12/67.

\_ (1961), “Seção feminina”, *Diário de Notícias*, 26/11/61.

***Diário da Tarde:***

\_ (1983), “Nélida Piñon hoje em Belo Horizonte”, *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 5/10/83.

***Diário de Brasília, O:***

\_ (1977), *Diário de Brasília*, 27/1/77.

***Diário de Minas:***

\_ (1983), “Agenda de Arte. ‘Encontro marcado’ tem Nélida Piñon”, *Diário de Minas*, 5/10/83.

\_ (1984), “Nélida mostra o que é o seu República dos Sonhos: observe”, *Diário de Minas*, 23/12/84.

***Diário de Notícias:***

\_ (1964), “Sr x Sra”, *Diário de Notícias*, 1964.

\_ (1966), *Diário de Notícias*, 26/6/66.

\_ (1969), *Diário de Notícias*, 3/12/69.

***Diário de Pernambuco:***

Prado, Marcus (1984), *Diário de Pernambuco*, 19/9/84.

Ribeiro, José Adalberto (1984), *Diário de Pernambuco*, Recife, 14/9/84.

Rivas, Lêda (1984), “Nélida Piñon no Recife: ‘A literatura me deu acesso ao coração dos outros’”, *Diário de Pernambuco. Seção B*, Recife, 12/10/84, p. 1.

\_ (1984), “Nélida lança romance”, *Diário de Pernambuco*, 18/8/84.

***Diário do Grande ABC, O:***

\_ (1978), “O mundo desconcertante de Nélida Piñon”, *O Diário do Grande ABC*, 14/4/78.

***Diário, O. Jornal de Minas:***

\_ (1977), *O Diário. Jornal de Minas*, 25/11/77.

***Diário do Nordeste:***



Santos, Luís Sérgio/Spínola, Adriano (1984) (entrevistadores), “Reflexão sobre o Brasil”, *Diário do Nordeste*. Suplemento Semanal de Cultura, Fortaleza-Ceará, 16/9/84.

***Diário Oficial do Estado de Alagoas:***

\_ (1987), “Nélida Piñon: ‘Os artistas são a última reserva florestal do país’”, *Diário Oficial do Estado de Alagoas*, 31/1/87.

***Diário Popular:***

\_ (1977), *Diário Popular*, 18/12/77.

***Escrita:***

Costa, Flávio Moreira da (1975), “A boa ficção brasileira de 75”, *Escrita* 3, ano 1, pp. 8-9.

Couri, Norma (1976), “Nélida tem um nome na literatura brasileira”, *Escrita* 4, ano 1, p. 5.

Drummond, Roberto (1976), “Abaixo os contistas mineiros!”, *Escrita* 10, p. 6.

-(1976), *Escrita* 4, ano 1, p. 5.

-(1976), *Escrita* 8, ano 1, p. 16.

-(1978), *Escrita* 19.

***Escritor, O:***

\_ (1985), *O Escritor*. Jornal da UBE, Maio/Junho, 1985, pp. 5-9.

\_ (1985), *O Escritor*. Jornal da UBE, Maio/Junho, p. 10.

\_ (1990), *O Escritor*, SP, Março, p. 9.

\_ (1992), *O Escritor*. Jornal da UBE, p. 2.

***Estado de Minas:***

Araújo, L. Corrêa de (1985), “Os diferentes ruídos da CULTURA”, *Estado de Minas*. 2ª Secção, Belo Horizonte, 31/8/85.

Gomes, Duílio (1984), “A hora da outra estrela, Nélida Piñon”, *Estado de Minas*, 6/12/84

Oliveira, Heloísa Aline (1984), “A República dos Sonhos, segundo Nélida Piñon. 80 anos de história do Brasil”, *Estado de Minas*, 29/11/84.

Samôr, Lucienne (1984), “Viver é preciso”, *Estado de Minas*, 11/10/84.

\_ (1974), *Estado de Minas*, 18/7/74.

\_ (1984), “Nélida Piñon está aí com ‘República dos Sonhos’”, *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27/11/84.

\_ (1984), “Uísque e literatura”, *Estado de Minas*, 29/11/84.

\_ (1985), *Estado de Minas*, 20/4/85.

### ***Estado de Minas Gerais, O:***

-(1975), *O Estado de Minas Gerais* -29/7/75

*Estado de S. Paulo, O:*

Lopes, Maria da Glória (1982), “O erotismo segundo a mulher: ‘Muito Prazer’”, *O Estado de S. Paulo*, 30/5/82.

### ***Fatos e Fotos:***

Coutinho, Edilberto (1984), “Nélida Piñon: o Brasil da fartura e da liberdade”, *Fatos e Fotos. Gente*, 12/11/84.

Malta, Dácio (1970), “Elas não querem nada com os imortais”, *Fatos e Fotos*, 23/7/70.

\_ (1976), *Fatos e Fotos. Gente*, 21/11/76.

\_ (1977), *Fatos e Fotos. Gente*, 26/12/77.

### ***Ficção:***

Cunha, Fausto, (1976), “Resenhas”, *Ficção*, Abril.

### ***Folha da Manhã:***

\_ (1976), *Folha da Manhã*, 25/10/76.

\_ (1976), *Folha da Manhã*, 30/10/76.

\_ (1977), *Folha da Manhã*, 27/10/77.

\_ (1977), “Feira do Livro”, *Folha da Manhã*, 1/11/77.

### ***Folha da Tarde:***

Guimarães, Torrieri (1973), *Folha da Tarde*, 23/7/73.

Hohlfeldt, Antônio (1976), “Mulher: é pequena a participação”, *Folha da Tarde*, 4/12/76.

Luft, Lya (1978), *Folha da Tarde*, 14/1/78.

Luft, Lya (1978), “Suplemento da Mulher. *A força do destino*”, *Folha da Tarde*, 13/5/78.

\_\_ (1977) *Folha da Tarde*, 22/10/77.

### ***Folha de S. Paulo:***

Almeida, Miguel de (1983), *Folha de S. Paulo*, 1/12/83.

Almeida, Miguel de (1984), “Nélida e a solidariedade dos sonhos”, *Folha de S. Paulo. Ilustrada*, 19/8/84.

Cambará, Isa (1978), “O sorriso sem medo de Nélida”, *Folha de S. Paulo. Ilustrada*, 15/4/78, p. 29.

Castro, Ruy (1985), “Um encontro de política e letras”, *Folha de S. Paulo*, 19/4/85.

Castro, Ruy (1985), “Mulheres e ministérios”, *Folha de S. Paulo*, 12/5/85.

Couri, Norma (1984), “Em São Paulo, a Bienal de todos os livros”, *Folha de S. Paulo*, 16/8/84.

Escobar, Ruth (1985), “As mulheres e os mini-histeri(c)os”, *Folha de S. Paulo*, Maio.

Mourão, Gerardo Mello (1985), “Brasília e o Ministério da Cultura”, *Folha de S. Paulo*, 7/5/85.

Moutinho, Nogueira (1972), *Folha de S. Paulo*, 20/5/72.

Pompeu, Renato (1984), “Quem gosta de romance é o autor”, *Folha de S. Paulo. Ilustrada*, 14/9/84.

Pompeu, Renato (1985), “Os escritores apoiam Sarney”, *Folha de S. Paulo*, 22/4/85.

\_\_ (1973), *Folha de S. Paulo*, 7/4/73.

\_\_ (1977), *Folha de S. Paulo*, 26/1/77.

\_\_ (1977), *Folha de S. Paulo*, 28/9/77.

- \_ (1977), “Balanço no fim da festa”, *Folha de S. Paulo*, 30/9/77.
- \_ (1977), *Folha de S. Paulo*, 24/12/77.
- \_ (1977), *Folha de S. Paulo*, 1/10/77.
- \_ (1982), *Folha de S. Paulo*, 26/12/82.
- \_ (1984), *Folha de S. Paulo*, 2/9/84.
- \_ (1984), *Folha de S. Paulo*, 18/10/84.
- \_ (1985), “Cultura debate seu Ministério”, *Folha de S. Paulo*, 23/8/85.

***Folha de Londrina:***

Monteiro, Nilson (1984), “Nélida Piñon. Curtindo ainda ,o lançamento do seu último livro, ‘A República dos Sonhos’”, *Folha de Londrina*, 11/9/84, p. 15.

***Folha do Povo:***

Campomizzi, Filho, (1978), *Folha do Povo*, Cidade de Ubá-Minas, 10/6/78.

***Gazeta, A:***

Almeida, Amylton de (1985), “Nélida Piñon. Uma saga sobre a nossa língua. E a democracia”, *A Gazeta*, Vitória-ES, 7/8/85, p. 3.

Fraga, Cristiano Ferreira (1973), *A Gazeta*, 8/7/73.

Machada, Érico de Freitas (1974), *A Gazeta*, Vitória-ES, 14/7/74.

- \_ (1959), *A Gazeta*, 10/11/59.
- \_ (1960), *A Gazeta*, 9/1/60.
- \_ (1972), *A Gazeta*, Vitória-ES, 16/4/72.
- \_ (1983), *A Gazeta*, Vitória-ES, 22/9/83.

***Gazeta Comercial:***

Campomizzi Filho (1977), *Gazeta Commercial*, Juiz de Fora, 28/1/77.

- \_ (1977), *Gazeta Comercial*, 28/1/77.

***Gazeta de Alagoas:***

Moliterno, Carlos (1973), *Gazeta de Alagoas*, 24/6/73.

***Gazeta de Notícias:***

Flores, Osmar (1977), *Gazeta de Notícias*, 8/12/77.

***Gazeta do Povo:***

\_ (1984), “Nélida aborda as mudanças do Brasil”, *Gazeta do Povo*, Curitiba, 14/11/84.

***Gazeta Mercantil:***

Hohlfeldt, Antônio (1984), “Nélida Piñon chega com ‘República dos Sonhos’”, *Gazeta Mercantil*, 7/11/84.

\_ (1977), *Gazeta Mercantil*, SP, 24/12/77.

***Gazeta Triângulo:***

Mameri, Abdala (1973), *Gazeta Triângulo*, 4/7/73.

***Globo, O:***

Dadario, Heloísa (1984), “A silenciosa aventura da criação literária”, *O Globo*, 12/3/84.

Fonseca, Elias Fajardo da (1976), *O Globo*, 17/12/76.

Freitas, Kit (1984), “No novo romance de Nélida, os sonhos dos nossos imigrantes”, *O Globo*, 30/8/84.

Gabaglia, Marisa Raja (1972), “Nélida Piñon: ‘A literatura é a minha paixão’”, *O Globo*, 22/3/72.

Menezes, Carlos (1984), *O Globo*, 3/2/84.

Menezes, Carlos (1984), *O Globo*, 25/6/84.

Menezes, Carlos (1986), “Na Britânica, rol dos grandes de 85”, *O Globo*, 30/4/86.

Olinto, Antônio (1969), *O Globo*, 22/5/69.

Priami, Elda (1980), “Nélida Piñon: um novo espaço na literatura feminina”, *O Globo*, 1980.

Ribeiro, João Ubaldo (1985), “Salvando a pátria com o Mecemê”, *O Globo*, 1/9/85.

Sabino, F. (1985), “Dito & Feito”, *O Globo*, 7/4/85.

Swan, Carlos (1966), *O Globo*, 6/9/66.

Swan, Carlos (1984), *O Globo*, 4/2/84.

Swann, Carlos (1984), “Zona Franca”, *O Globo*, 4/3/84.

Távola, Artur da (1984), “Vamos ver a Nélida Piñon no Notre-Dame?”, *O Globo*, 25/6/84.

\_ (1956), *O Globo*, 7/7/56.

\_ (1961), *O Globo* (1961), “De estagiária Nélia passou a escritora”, 13/10/61.

\_ (1962), “Porta de livraria”, *O Globo*, 5/5/62.

\_ (1966), *O Globo*, 1/7/66.

-(1982), “‘Muito Prazer’, o conto expressa o erotismo como é sentido pela mulher”, *O Globo*, 24/5/82.

\_ (1984), “Cabral descobriu o Brasil. Agora, o Rio de Janeiro precisa descobrir o Cabral”, *O Globo*, 28/5/84.

\_ (1984), *O Globo*, 6/6/84.

\_ (1984), *O Globo*, 12/9/84, p. 10.

\_ (1984), “Os mais vendidos da semana”, *O Globo*, 22/9/84.

\_ (1984), “Nossos autores em ação”, *O Globo*, 27/9/84.

\_ (1987), *O Globo*, 18/6/87.

\_ (1987), “Barra: Emancipação? A sociedade opina. A maioria dos entrevistados é contra a transformação da Barra em município”, *O Globo*, 26/11/87.

### ***Isto É:***

Carneiro, Caio Porfírio (1978), “Nélida andou cometendo sacrilégio”, *Isto É*, 19/4/78.

Castello, José (1984), “A paixão do verbo”, *Isto É*, 5/9/84.

Rodrigues, Maria da Paz e Leite, Paulo Moreira (1977), “Todos amam Gabriela. Mas há outras, além dela. Nossa literatura começa a se mostrar ao mundo”, *Isto É*, 5/10/77.

Sandroni, Cícero (1979), *Isto É*, “Dez anos de pureza literária”, 10/1/79.

Silva, Deonísio da (1984), “Uma saga épica, sem rodeios”, *Isto É*, 5/9/84.

\_ (1982), “Escritores de briga”, *Isto É*, 12/5/82, p. 58.

- \_ (1984), “*Isto É recomenda*”, *Isto É*, 19/9/84.
- \_ (1984), “*Isto É recomenda*”, *Isto É*, 26/9/84.
- \_ (1984), “*Isto É recomenda*”, *Isto É*, 17/10/84.
- \_ (1984), “*Isto É recomenda*”, *Isto É*, 24/10/84.
- \_ (1984), “*Isto É recomenda*”, *Isto É*, 31/10/84.
- \_ (1984), “Os melhores do ano”, *Isto É*, 5/12/84.
- \_ (1986), “Verbete britânico”, *Isto É*, 13/8/86.
- \_ (1987), “Personagem. Reverências a um mito”, *Isto É*, 16/9/87.

***Jornal, O:***

Vieira, Luis Gonzaga (1973), *O Jornal*, 19/6/73

***Jornal da Bahia:***

Maia, Adinoel Motta, (1982), *Jornal da Bahia*, 10/10/82.

Maia, Adinoel Motta(1984), ‘Livros’, *Jornal da Bahia*, 15/9/84.

Vera Helena (1966), *Jornal da Bahia*, 10/10/66.

\_ (1967), *Jornal da Bahia*, 15-16/10/67

\_ (1984), “República dos Sonhos. Obra-prima de Nélida”, *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84

\_ (1984), “Nélida Piñon solta os sonhos de uma nova República”, *Jornal da Bahia*. Suplemento de Cultura, 24/10/84.

\_ (1985), “Livros. Sagas que contam História e histórias do povo brasileiro”, *Jornal da Bahia*, 3/5/85.

***Jornal da Bienal:***

Souza, Lia de (1985), “Nélida Piñon: ‘O escritor não surge do nada’”, *Jornal da Bienal*, Ribeirão Preto, 17/9/85.

Sousa, Vicente T. de (1985), “Entrevista com Nélida Piñon. Vamos aguardar sua próxima vinda a Ribeirão Preto!”, *Jornal da Bienal*, Ribeirão Preto, 17/9/85.

***Jornal da Cidade:***

\_ (1974), *Jornal da Cidade*, 12/7/74.

\_(1974), *Jornal da Cidade*, 17/7/74.

***Jornal da Light:***

\_(1975), *Jornal da Light* 59, ano V, Novembro.

***Jornal da Tarde:***

Amâncio, Moacir (1984), “Nélida Piñon”, *Jornal da Tarde*, SP, 20/8/84

Coelho, N. Novaes (1985), “Livros/Crítica. *A República dos Sonhos*”, *Jornal da Tarde*. Caderno de Programas e Leituras, 2/2/85.

Durán, Cristina R. (1997), “Mercado editorial vive dança das cadeiras”, *Jornal da Tarde*, 14/6/97

Martino, Telmo (1977), *Jornal da Tarde*, 28/10/77.

Ribeiro, Leo Gilson (1978), *Jornal da Tarde*, 13/5/78.

Schulke, Evelyn (1980), “Nossos escritores em ação”, *Jornal da Tarde*, 6/12/80, p. 6.

\_(1973), *Jornal da Tarde*, 5/6/73.

\_(1973), *Jornal da Tarde*, 30/6/73.

\_(1974), *Jornal da Tarde*, 13/7/74.

\_(1976), *Jornal da Tarde*, 5/10/76.

\_(1977), *Jornal da Tarde*, 21/7/77.

\_(1977), *Jornal da Tarde*, 14/11/77

***Jornal de Alagoas:***

Guimarães, J. Ubireval Alencar (1987), “Nélida Piñon: ‘Nunca senti medo de viver’”, *Jornal de Alagoas*, Maceió, 28/1/87.

Guimarães, J. Ubireval Alencar (1987), “Nélida Piñon e o humanismo criador”, *Jornal de Alagoas*. Jornal Cultural, 22/2/87.

***Jornal de Brasília:***

Da Costa, Maria Ignês Correa (1975), “A Criação a Cada Crise”, *Jornal de Brasília*, 13/7/75, p. 2.

\_*Jornal de Brasília* 29/5/73



\_ (1977) *Jornal de Brasília*, 27/1/77

***Jornal de Casa:***

- (1984), “Os livros mais vendidos em Belo Horizonte nesta semana”, *Jornal de Casa*, Belo Horizonte 25/11/84.

\_ (1984), “Nélida Piñon vem aí”, *Jornal de Casa*, Belo Horizonte, 25/11/84.

***Jornal de Cultura:***

\_ (1985), “Escritoras na Carta de Princípios do Congresso”, *Jornal de Cultura*, 1985, Maio.

\_ (1985), “A importância do Prêmio Goethe”, *Jornal de Cultura*, 1985, Outubro.

***Jornal de España:***

Torneros, Aparecida (1984), “Nélida Piñon conta nossa história em A REPÚBLICA DOS SONHOS”, *Jornal de España* 10, Rio de Janeiro, Setembro, 1984, , p. 11.

***Jornal de Ipanema:***

Fonta, Sérgio (1973), *Jornal de Ipanema*, Julho.

Fonta, Sérgio (1974), *Jornal de Ipanema*, Agosto.

Fonta, Sérgio, (1978), “Lançamentos: *A Força do Destino*”, *Jornal de Ipanema*, 14-21/5/78.

\_ (1976), “Cinco bons livros de bolso”, *Jornal de Ipanema*, Julho.

\_ (1976), *Jornal de Ipanema*, Julho, 1976.

***Jornal de Letras:***

Saraiva, Arnaldo (1989), “Literatura brasileira, uma panorâmica”, *Jornal das Letras*, Lisboa, 7/3/89.

***Jornal de Letras* (Rio de Janeiro):**

Barroso, Alice (1962), *Jornal de Letras*, Junho.

Fonta, Sérgio (1972), Entrevista a Nélida Piñón, *Jornal de Letras*, Maio.

Fonta, Sérgio (1975), *Jornal de Letras*. Segundo Caderno, Setembro, p. 6.

Louzeiro, José (1982), “Coluna sindical”, *Jornal de Letras*, Outubro, p. 4.

\_ (1975), *Jornal de Letras*, Outubro.

\_(1976), *Jornal de Letras*, Julho.

***Jornal de Minas:***

\_(1984), “Cem anos de Brasil em ‘A República dos Sonhos’”, *Jornal de Minas*, 29/11/84, p. 7.

***Jornal de Petrópolis:***

Py, Fernando (1985), “Livros & Cultura. ‘A República dos (nossos) sonhos’”, *Jornal de Petrópolis*, 16/4/85.

***Jornal de 2ª***

\_*Jornal de 2ª*, 8-14/5/78

***Jornal do Brasil:***

Amaral, Zózimo Barrozo do (1984), “Roda- Viva”, *Jornal do Brasil*, 12/7/84.

Aragão, Diana (1984), “ O erotismo à solta nas livrarias”, *Jornal do Brasil*, 12/11/84.

Araújo, Paulo César de (1969), “Prêmio literário não tem valor para editôras”, *Jornal do Brasil*. Suplemento do Livro, 20/9/69.

Azeredo, Ely (1970), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 3/1/70.

Beuttenmuller, Alberto (1978), *Jornal do Brasil*, 12/8/78.

Bonfim, Beatriz/Pinto, José Neumann, (1977), *Jornal do Brasil*, 24/12/77.

Bonfim, Beatriz (1981), *Jornal do Brasil*, 24/1/81.

Caballero, Mara (1984), “Tancredo dialoga com intelectuais e artistas”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 6/11/84.

Castello, José Aderaldo (1988), “Os anos 80 deram romance?”, *Jornal do Brasil*. Idéias, 20/2/88, p. 6.

Colasanti, Marina (1972), *Jornal do Brasil*, 29/4/72.

Coutinho, Sônia (1973), *Jornal do Brasil*, 30/6/73.

Cunha, Fausto (1974), “Tebas de todas as portas ou uma nova Nélida”, *Jornal do Brasil*, 7/9/74.

Ervilha, André (1986), “Mais uma pátria de sonhos”, *Jornal do Brasil*, 2/2/86.

Graça, Antônio Paulo (1987), “A pátria de papel”, *Jornal do Brasil*, 30/5/87, p. 5.

Ladeira, Célia Maria (1974), “Brasil do meu coração ou a saída pela imaginação”, *Jornal do Brasil*, 3/8/74.

Lage, Miriam (1985), “As mulheres fortes e os homens fracos. 70 milhões de brasileiros param todas as noites para assistir à vitória feminina sobre o machismo”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 27/9/85.

Lins, Osman (1976), “O que os alunos (des)aprendem sobre a literatura brasileira”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 8/10/76.

Lispector, Clarice (1969), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/69.

Lucas, Fábio (1985), “Saldo positivo com profissão de fé na democracia”, *Jornal do Brasil*, 22/4/85.

Martins, Wilson (1985), “A matéria brasileira (III)”, *Jornal do Brasil*, 18/5/85.

Miranda, Ronaldo (1984), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 21/8/84.

Miguel, Salim, (1978), “Ficção brasileira: o conto ainda predominante”, *Jornal do Brasil*, 30/12/78.

Monteiro, Rubens (1984), “Zózimo”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 4/3/84.

Moraes, Emanuel (1974), “Contos, uma produção anual”, *Jornal do Brasil*, 5/10/74.

Neto, Geneton Moraes (1987), “Nélida canta a Academia”, *Jornal do Brasil*. Idéias, 5/12/87.

Piñon, Nélida (1970), “Mulher: As ‘Libs americanas’”, *Jornal do Brasil* 12/9/70.

Pólvora, Hélio (1969), “Da tradição e da aventura”. Livros, *Jornal do Brasil*, 31/12/69.

Pólvora, Hélio (1977, *Jornal do Brasil*, 4/2/77.

Pontes, Mário (1984), “Paixão e compaixão na arte de narrar”, *Jornal do Brasil*, 16/8/84.

Portella, Eduardo (1984), “A diferença nacional” *Jornal do Brasil*, 20/12/84.

Prado, Zélia (1984), “Em foco ‘Nélida Piñon’”, *Jornal do Brasil*, 30/9/84.

Quintana, Mário (1977), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 5/2/77.

Sandroni, Cícero (1977), “Vinte autores nacionais serão traduzidos no exterior. Valeu a pena?”, *Jornal do Brasil*, 8/10/77.

Sant'Anna, Affonso Romano de (1985), "Picadinho à Nova República", *Jornal do Brasil*, caderno B, p. 2, 13/3/85.

Sant'Anna, Affonso Romano de (1986), "A ambiguidade dos prêmios", *Jornal do Brasil*, 5/1/86.

Santiago, Silviano (1975), "Poesia jovem: roteiro de velhas vanguardas à tropicália e ao marginal mimeografado", *Jornal do Brasil*, 20/12/1975.

Santos, Tércio (1979), "Pressas do amor", *Jornal do Brasil*, Fevereiro/Março.

Schild, Susana (1984), "Nélida Piñon e sua 'República dos Sonhos'", *Jornal do Brasil*. Caderno B, 16/8/84.

Schiller, Beatriz (1980), *Jornal do Brasil*, 11/2/80.

Van Steen, Edla (1977), *Jornal do Brasil*, 27/9/77.

Weiszflög, Alfredo (1986), "Em questão, o livro. O que o Brasil está lendo", *Jornal do Brasil*. Caderno B, 24/8/86.

Wyler, Vivian (1980), "Ferro em brasa. No novo livro de contos de Nélida Piñon todos sentem medo e nenhum tem direito de proclamar-se inocente", *Jornal do Brasil*, 21/6/80.

Zingoni, Regina Pinto (1975), *Jornal do Brasil*, 18/1/75.

\_ (1963), *Jornal do Brasil*, 20/11/63.

\_ (1966), *Jornal do Brasil*, 12/6/66.

\_ (1966), *Jornal do Brasil*, 3/7/66.

\_ (1966), *Jornal do Brasil*, 8/9/66.

\_ (1967), *Jornal do Brasil*, 9/9/67, p. 5.

\_ (1968), *Jornal do Brasil*, 15/9/68.

\_ (1969), *Jornal do Brasil*, 7/12/69

\_ (1970), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 3/1/70.

\_ (1970), *Jornal do Brasil*, 7/7/70.

\_ (1972), *Jornal do Brasil*, 29/7/72.

- \_ (1973), *Jornal do Brasil*, 23/5/73.
- \_ (1973), *Jornal do Brasil*, 30/6/73.
- \_ (1973), *Jornal do Brasil*, 14/7/73.
- \_ (1974), *Jornal do Brasil*, 7/9/74.
- \_ (1974), *Jornal do Brasil*, 5/10/74.
- \_ (1975), *Jornal do Brasil*, 18/1/75.
- \_ (1976), *Jornal do Brasil*, 9/6/76.
- \_ (1976), *Jornal do Brasil*, 6/8/76.
- \_ (1976), “Livro”, *Jornal do Brasil*, 26/8/76.
- \_ (1977), *Jornal do Brasil*, 27/1/77.
- \_ (1977), *Jornal do Brasil*, 31/10/77.
- \_ (1978), *Jornal do Brasil*, 30/12/78.
- \_ (1979), *Jornal do Brasil*, 24/2/79.
- \_ (1979), “Os espectáculos que o brasileiro não viu porque a censura não deixou”, *Jornal do Brasil*, 8/4/79.
- \_ (1979), *Jornal do Brasil*, 29/12/79.
- (1979), *Jornal do Brasil*, 29/10/79.
- \_ (1980), *Jornal do Brasil*, 11/2/80.
- \_ (1980), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 21/2/80.
- \_ (1981), *Jornal do Brasil*, 24/1/81.
- \_ (1981), *Jornal do Brasil*, 31/7/81.
- \_ (1982) “Televisão”, *Jornal do Brasil*, 18/1/82.
- \_ (1982), *Jornal do Brasil*, “Zózimo. Roda-viva”, 4/9/82.

\_ (1982), “‘Livro’. Obras em progresso. Onze escritores do Rio e as histórias que eles estão escrevendo”, *Jornal do Brasil*, 27/6/82.

\_ (1984), *Jornal do Brasil*, 10/5/84.

\_ (1984), “Grande expectativa em torno do lançamento, nos próximos dias, do romance *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon, pela Editora Francisco Alves”, *Jornal do Brasil*, 2/8/84.

\_ (1984), *Jornal do Brasil*, 16/8/84.

\_ (1984), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 21/8/1984.

\_ (1984), “Em foco: Nélida Piñon”, *Jornal do Brasil*, 30/9/84.

\_ (1984), “Zózimo. Tancredo e a cultura”, *Jornal do Brasil*. Caderno B, 1/11/84.

\_ (1984), *Jornal do Brasil*, 1/12/84.

\_ (1985), *Jornal do Brasil*, 13/3/85.

\_ (1985), *Jornal do Brasil*, 20/4/85.

\_ (1985), “Show de escritores. Autores correm o país para falar de seu trabalho nas universidades”, *Jornal do Brasil*, 28/7/85.

\_ (1985), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 8/12/85

\_ (1986), *Jornal do Brasil*. Caderno B, 24/8/86.

\_ (1986), “Artistas levam manifesto pró-Ermírio ao Planalto”, *Jornal do Brasil*, 2/9/86.

\_ (1986), “Os artistas na hora do voto”, *Jornal do Brasil*, 15/9/86.

\_ (1986), “As obras que mais os marcaram. Os livros que eles dariam”, *Jornal do Brasil*, 20/12/86.

\_ (1996), “Galegos torcem por governo do patricio”, *Jornal do Brasil*, 17/11/96.

***Jornal do Comércio*** (Rio de Janeiro-Recife):

Cass, Rosa (1964), “O que existe não é mais necessário...”, *Jornal do Comércio*, 15/3/64.

Cavalcanti, Valdemar (1973), *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 25/5/73.

Davis, Ana, (1979), “Alfredo Machado: “Vendo livros como quem vende sabão em pó”, *Jornal do Comércio*, 7/1/79.

Faria, Octavio (1969), *Jornal do Comércio*, Junho, 1969.

González, Lely Mendes (1966), *Jornal do Comércio*, 11/9/66.

Laus, Lausimar (1972), *Jornal do Comércio*, 13/5/72.

Piñón, Nélida (1973), *Jornal do Comércio*, 25/5/73.

Piñón, Nélida (1984), “Nélida e Sabino: ler é uma reação ao momento social”, *Jornal do Comércio*, 26/11/84.

Queiroz, Dinah Silveira de (1961), “Estilo e Estrêla”, *Jornal do Comércio*, 20/10/61.

Queiroz, Dinah Silveira de (1963), *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 23/6/63.

Quintella, Ariadne (1984), “Ariadne. Livros. Hipopocaré”, *Jornal do Comércio*, Recife, 15/9/84.

Santos, Tito (1969), *Jornal do Comércio*, 6/12/69.

Zajd, Luciano (1963), “Nélida Piñón, a romancista que fez do arcanjo personagem”, *Jornal do Comércio*, 23/6/63.

\_ (1962), *Jornal do Comércio*, 23/12/62.

\_ (1963), *Jornal do Comércio*, 23/6/63.

\_ (1965), *Jornal do Comércio*, 25/12/65.

\_ (1966), *Jornal do Comércio*, 6/6/66

\_ (1969), *Jornal do Comércio*, 7/12/69

\_ (1973), *Jornal do Comércio*, 9-10/5/73.

\_ (1973), *Jornal do Comércio*, 15/5/73, p. 12.

\_ (1973), “A imaginária geografia de Nélida Piñón”, *Jornal do Comércio*. Primeiro Caderno, 25/5/73, p. 12.

\_ (1974), *Jornal do Comércio*, 5/7/74.

\_ (1976), *Jornal do Comércio*, 4/7/76.

\_(1984), *Jornal do Commercio*, Recife, 16/9/84.

***Jornal do Domingo:***

\_(1979), *Jornal do Domingo*, Campinas-SP, 1/7/79.

***Jornal do Escritor:***

Brasil, Assis (1969), “Balanço literário 1969”, *Jornal do Escritor*, Dezembro 1969, pp. 4-6.

***JH:***

\_(1980), *JH*, Campinas, 6/7/80.

***Jornal Pequeno:***

Costa, Joana (1982), *Jornal Pequeno*, São Luís do Maranhão, 21/11/82.

***Jornal Movimento:***

-(1975), *Jornal Movimento* 22, 1/12/1975.

***José:***

Cabral, Sérgio (1976), “A música conta a História”, *José*, Julho, 1976, pp. 38-41.

Cortês Riedel, Dirce (1976), “Do conto hoje”, *José*, Agosto, 1976, p. 32-35.

\_(1976), *José*, Agosto, p.5.

Coutinho, Edilberto (1976), “Informe Literário. Primeiro agente literário”, *José*, Novembro/Dezembro, p. 83.

Coutinho, Edilberto (1977), “Informe Literário. Loyola: proíbem um, publica dois”, *José*, Janeiro, 1977, p. 39.

Juca, Cecília (1976), “Livro: objeto gráfico”, *José*, Julho, 1976, p. 42.

Nunes, Benedito (1977), “Memórias de Ralfo”, *José*, Janeiro, 1977, pp. 15-16.

***Leia (Leia Livros):***

Aguiar, Flávio (1978), “Os mensageiros de Jó: notas sobre a produção literária recente no Brasil”, *Leia Livros* 0, ano 1, p. 12.

Costa, Caio Túlio (1978), “Um dia a casa cai”, *Leia Livros*, Agosto, p. 30.

Costa, Caio Tulio (1980), “Prodelivro: uma brigada federal”, *Leia Livros*, Abril, p. 25.

Dines, Alberto (1987), “Paulo Francis” (entrevista), *Leia*, Junho, 1987, pp. 22-24.



Fittipaldi, Mário (1980), “Feiras do Livro. O hemisfério Norte e o hemisfério Sul”, *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 53.

Gasparian, Fernando (1978), “Aspectos econômicos da produção editorial”, *Leia Livros*, 15/9/78, p. 32.

Leite, José Correa (1987), “A crise chega aos livros” in “Quem é quem”, *Leia*, Junho, p. 9.

Montoia, Paulo (1990), “Fragmentos de um triângulo amoroso. Ligações da MPB com Literatura e História”, *Leia*, Setembro, 1990, pp. 20-27.

Pimenta, Ângela (1987), “O custo do livro”, *Leia Livros*, Junho, p. 19.

Pimenta, Ângela (1987), “Marilene Felinto, romancista ao norte” (entrevista), *Leia*, Setembro, 1987, p. 31.

Poppovic, Pedro Paulo (1978), “Um falso problema: cultura ou mercadoria”, *Leia* 0, 1978 ano 1, p. 22.

Sarret, Josep (1980), “A grande literatura é sempre subversiva. Uma entrevista com Gabriel García Marquez”, *Leia Livros*, Novembro, p. 13.

Serra, Cristina (1985), “A política senta à mesa. Congresso Brasileiro de Escritores-85”, *Leia*, Maio, p. 9.

Silva, Fernando A.G. da (1986), “Tabajara Ruas: ‘Está faltando grandeza à literatura brasileira’”, *Leia*, Janeiro.

Tarantino, Mônica (1987), “Em busca do leitor”, *Leia*, Junho, p. 20.

\_ (1978), *Leia Livros* de 15/6/1978, p. 21.

\_ (1980), *Leia Livros*, Agosto, 1980, p. 33.

\_ (1985), “O escritor Ernesto Sábato. Uma conversa com Nélida Piñon”, Fevereiro, 1985.

\_ (1987), “O circo voador da literatura” (entrevista a Sérgio Sant’Anna), *Leia*, 1987, Março, p. 18.

### **Leitura:**

Caminha, Edmílson (1991), “Da arte de entrevistar escritores”, *Leitura*, 10/9/91, p. 15.

### **Letras:**

Silva, Deonísio da (1985), “Nélida Piñon: Uma escritora conta outra história do Brasil-É a versão dos netos”, *Letras*, PUC-Porto Alegre, Abril, pp. 119-121.

**Mais:**

Lisboa, Luiz Carlos (1973), *Mais*, Setembro.

Saibro, Maria Luiza Fleck (1978), “Alfredo Machado: o outro lado do livro”, *Mais*.

Van Steen, Edla (1978), “Literatura”, *Mais*

**Minas Gerais. Suplemento Literário:**

Araújo, Luís Corrêa (1966), “Estórias de Nélide Piñon”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 19/11/66.

Barroso, Maria Alice (1967), *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 21/9/67.

Bairão, Reynaldo (1981), “O Calor das Coisas”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 15/8/81.

Bins, Patrícia (1984), “Nélide Piñon: ‘O escritor é uma voz a mais a denunciar e combater as realidades incompatíveis com o homem’”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 13/10/84.

Campos, Maria Consuelo Cunha (1985), “O romance da Nova República”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 9/3/85, p. 5.

Filho, Campomizzi (1973), *Minas Gerais*, 30/6/73.

Hohlfeldt, Antônio (1975), *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 4/1/75.

José, Elias (1979), *Minas Gerais. Suplemento Literário*, de 20/10/79.

Martins, Heitor (1975), “Nova narrativa épica no Brasil”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 13/9/75.

Piñon, Nélide, (1981), *Minas Gerais. Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 7/2/1981, p. 11.

Sant’Anna, Sérgio (1970), *Minas Gerais*, 28/3/70.

Vieira, Gonzaga L. (1970), “O conto atual”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 5/9/70.

Zilberman, R. (1982), *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 29/5/82, p. 6

\_\_ (1967), “O escritor? onde está o escritor?”, *Minas Gerais. Suplemento Literário*, 21/9/67.

- \_ (1967), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 21/9/67, p. 13.
- \_ (1972), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 18/11/72.
- \_ (1973) *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 3/2/73.
- \_ (1973), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 2/6/73.
- \_ (1974), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 3/8/74.
- \_ (1975), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 13/9/75.
- \_ (1978), “Lançamentos”, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 1/7/78.
- \_ (1978), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 25/11/78.
- \_ (1979), *Minas Gerais*, 16/6/79.
- \_ (1982), “Atualidade da literatura brasileira”, in *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 29/5/82, p. 6.
- \_ (1984), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 13/10/84.
- \_ (1984), *Minas Gerais*, 29/11/84.
- \_ (1985), *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 9/3/85, p. 5.

***Momento Universitário:***

- \_ (1983), *Momento Universitário*, 30/10-30/11/83.

***Nova:***

Carbone, Maria/Campos, Gilse (1977), “Elas venceram na carreira literária”, *Nova*, 1977, pp. 58-61.

***Opinião:***

Costa, Flávio Moreira da (1974), *Opinião*, 19/7/74.

- \_ (1975), *Opinião*, 25 de Julho.

***Opinión, La:***

- \_ (1965), *La Opinión*, Los Ángeles-California, 10/8/65.

***Ozono:***

Cabrera, Miguel (1979), “Nélida Piñon: la búsqueda de la identidad”, *Ozono* 41, Fevereiro, ano V, pp. 53-55.

***País, El:***

Baltasar, Basilio (1984) , “Hoy comienza en Mallorca el encuentro ‘Literatura, exilio y democracia en América Latina’”, *El País*, 5/3/84.

Baltasar, Basílio (1984), “Escritores latinoamericanos rinden homenaje a Julio Cortázar en Palma de Mallorca”, *El País*, 9/3/84.

Baltasar, Basilo (1984), “Escritores latinoamericanos debatieron las condiciones políticas para el desarrollo cultural”, *El País*, 12/3/84.

***Pasquim, O:***

Antônio, João (1975), *O Pasquim*, p. 8.

Cavalcânti, Valdemar(1970), *O Pasquim*, 5-11/2/70.

Piroli, Wander (1975), *O Pasquim*, p. 10.

Rocha, Glauber (1971), *O Pasquim*.

Sant’Anna, Affonso Romano de (1975), *O Pasquim*.

***Popular, O (Goiânia):***

Bedran, Sylvia (1979), *O Popular*. Suplemento Cultural, 1/7/79.

Coelho, Nelly Novaes (1977), “A mulher na literatura brasileira”, *O Popular*. Suplemento Cultural, 13/11/77, p. 5.

Ribeiro, Leo Gilson (1977), *O Popular*, 30/10/77.

Wyler, Vivian (1978), *O Popular*, 10/9/78.

\_ (1980), *O Popular*, 9/8/80.

\_ (1977), “Espanha: a véspera da ‘nueva ola brasile-a’”, *O Popular*, 18/9/77.

***Querida:***

Marques, Lucy (1964), *Querida*, Fevereiro.

Piñon, Nélida (1967), “Colheita”, *Querida*, Novembro.

\_ (1964), *Querida*, 2ª quinzena-Fevereiro, p. 42.

***Status:***

Cunha, Fausto (1977), “Livros”, *Status*, Abril.

***Tarde, A*** (Salvador):

Fontes, Oleone Coelho (1970), *A Tarde*, 1/8/70.

Fontes, Oleone Coelho (1970), *A Tarde*, 22/8/70.

Fraga, Myriam (1984), *A Tarde*, 21/10/84.

Salles, David (1984), “Estante móvel”, *A Tarde*, 18/11/84.

\_ (1970), *A Tarde*, 1/8/70.

\_ (1978), *A Tarde*, 29/4/78.

\_ (1984), “Nélida Piñon lançou ontem seu 10º livro”, *A Tarde*, 25/10/84.

\_ (1984), “Escritora condena a colonização cultural”, *A Tarde*, 24/10/84.

***Última Hora:***

Bera, Bernardo (1978), *Última Hora*, 11/5/78.

Brandão, Ignácio de Loyola (1979), “Crítica. Autores, o momento é de lucidez!”, *Última Hora*, 5/2/79.

Burnett, Lago (1976), *Última Hora*, 27/7/76.

Gabaglia, Marisa Raja (1974), *Última Hora*, 8/8/74.

Gomes, José Edson (1976), *Última Hora*, 3/7/76.

Silva, Aguinaldo (1966), *Última Hora*, 12/9/66.

\_ (1962), *Última Hora*, 15/7/62.

\_ (1966), *Última Hora*, 30/6/66.

\_ (1966) *Última Hora*, 12/9/66.

\_ (1969), *Última Hora*, 28/11/69.

\_ (1969), *Última Hora* -6/12/69.

\_ (1972), *Última Hora*, 8/4/72.

\_ (1972), *Última Hora*, 18/3/72.

\_ (1977), *Última Hora*, 27/1/77.

\_ (1977), *Última Hora*, 17/12/77.

\_ (1979), *Última Hora*, 5/2/79.

#### ***União, A:***

Pinto, Sérgio de Castro / Moreira, Rogério Vidal (1984), “Nélida Piñon: ‘Eu quero subir a rampa do Planalto’”, *A União*, João Pessoa, 16/9/84.

\_ (1979), *A União*. Correio das Artes, João Pessoa, 15/4/79.

#### ***Usina:***

Falcone, Fernando Trevas (1988), “Cinema brasileiro: 90 anos de desafio”, *Usina* 2, ano 1, Dezembro, 1988, pp. 10-12.

Gouveia, Arturo (1989), “Ícones de repressão”, *Usina* 3, ano 2, Janeiro, 1989, pp. 9-12.

#### ***Vale Paraibano:***

#### ***Veja:***

Candido, Antonio (1975), *Veja*, 15/10/75.

Chaves, Lena (1984), “Dura conquista”, *Veja*, 17/10/84.

Chaves, Lena (1984), “Dura conquista”, *Veja*, 24/10/84.

Chaves, Lena (1984), “Dura conquista”, *Veja*, 31/10/84.

Martins, Wilson (1979), “O país dos contistas”, *Veja*, 30/5/1979.

Pompeu, Renato (1978), “Literatura. Mundo maquilado”, *Veja*, 12/4/78.

Ribeiro, Leo Gilson (1976), *Veja*, 3/11/76.

- (1972), *Veja*, 5/4/72.

\_ (1973), *Veja*, 11/4/73.

\_ (1973), *Veja*, 6/6/73.

\_ (1974), *Veja*, 29/5/74.

\_(1975), *Veja*, 17/9/75.

\_(1975), *Veja*, 15/10/75.

\_(1976), *Veja*, 18/8/76.

\_(1976), *Veja*, 30/10/76.

***Versus:***

\_(1977), *Versus*, Novembro.

***Zero Hora* (Porto Alegre)**

Rocha, Sibila (1984), “Grandes nomes das letras gaúchas reunidos na praça”, *Zero Hora*. Segundo Caderno, 8/11/84

Scliar, Moacyr (1977), “Porandubas literárias”, *Zero Hora*, 21/8/77.

Ucha, Danilo (1984), “A história presente num grande romance”, *Zero Hora*. Segundo Caderno, 7/11/84.

\_(1976), *Zero Hora*, 6/8/76.

\_(1977), *Zero Hora*, 29/10/77, p. 22.

\_(1984), “Os intelectuais pedem espaço para a cultura. Nélida Piñon quer o fim da ‘censura estética’”, *Zero Hora*, 8/11/84.

\_(1985), “Entrevista Nélida Piñon”, *Zero Hora*, 14/9/85

\_(1985), “A República dos Sonhos”, *Zero Hora*, 14/9/85

***Zona Franca* (México):**

-(1981), “Angular. Cuarto Congreso Interamericano de escritores”, *Zona Franca*, México, Julho/Agosto, 1981, p. 21.

## VII.2) BIBLIOGRAFIA CITADA

- Abdala Júnior, Benjamin (1989), *Literatura, História e Política*. Literaturas de língua portuguesa no século XX, São Paulo, Ática.
- Abreu, Caio Fernando (1991), “A ficção dos anos 70”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 165-170.
- Aguiar, Cláudio (1991), *Os espanhóis no Brasil. Contribuição ao estudo da imigração espanhola no Brasil*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Aguiar, Flávio (1978), “Os mensageiros de Jó: notas sobre a produção literária recente no Brasil”, *Leia Livros* 0, 1978, Ano 1, pp. 12-13.
- Aguiar, Flávio (1988), “Visões do inferno ou o retorno da aura”, in Novaes, Adauto et alii (org.), *O Olhar*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 317-326.
- Aguiar, Flávio (1997), *A palavra no purgatório. Literatura e cultura nos anos 70*, São Paulo, Boitempo.
- Aguiar, M<sup>a</sup> Alice Pires de (1994), *O mito da origem na tripla construção de Nélida Piñon: Arcaica, Medieval, moderna. Uma leitura de Guia Mapa de Gabriel Arcanjo, Madeira Feita Cruz e Fundador*, Tese de Doutorado, Faculdade de Letras-UFRJ, Rio de Janeiro.
- Aguiar, M<sup>a</sup> Alice Pires de (1995), “O recultivo da terra galega pelo resgate das orixes, em ‘Finisterre’, de Nélida Piñon”, in Maleval, M. Do A. Tavares (org.), *Actas das II Jornadas UFF de Cultura Galega*, Niterói, Núcleo de Estudos Galegos-UFF/Santiago, Xunta da Galiza, pp. 169-177.
- Albán, M. del Rosário (1983), *A imigração galega na Bahia*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Bahianos.
- Albán, M. del Rosário (1984), “Aspectos de interferência lexical no português de imigrantes galegos”, *Estudos* 1, maio, pp. 6-29.
- Álvarez, Reynaldo Valinho (1996), “Entre o Rio e a ria”, in Maleval, M. do A. Tavares (org.), *Estudos Galegos* 1, Niterói, EdUFF, pp. 121-128.
- Alves, Henrique L. (1990), “Balanço e avaliação dos anos 80”, *Leitura* 8 (94), São Paulo, Março, p. 12.
- Andrade, Olympio de Souza (1974), *O livro brasileiro: 1920-1971*, Rio de Janeiro, Ed. Paralelo.
- Andrade, Oswal de (1970), *Do Pau-Brasil e a utopia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Araújo, Astolfo et alii (1976), “Osman Lins: toda arte despojada de nossa época, que recusa o ornamento está a caminho da morte” (entrevista), *Escrita* 13, ano II, pp. 3-10.
- Arêas, Vilma (1987), “Do Adamastor camoniano à Sala de Armas de Nélida Piñon”, in Souza, E. Maria de/Pinto, Júlio C.M. (orgs.) (1987), *Anais do 1º e 2º Simpósio de Literatura Comparada*, vol. 1, Belo Horizonte, UFMG, pp. 573-580.
- Arrigucci Jr., David (1979), *Achados e perdidos: ensaios de crítica*, São Paulo, Polis.
- Ayala, Walmir (1962), “O novo romance brasileiro”, *Cadernos Brasileiros* 2, ano V, Março-Abril, pp. 39-47.



- Azevedo Filho, Leodegário de (1981-1982), “A questão do livro no Brasil”, *Revista Brasileira de Língua e Literatura* 9, 4º trim. 1981-1º trim. 1982, p. 24.
- Bacelar, Jeferson Afonso (1992), *A presença espanhola na Bahia: os galegos no paraíso racial (1900-1950)*, Salvador, UFBA-Centro Editorial e Didático.
- Bacelar, Jeferson, *Galegos no paraíso racial*, Bahia, Ianamá, 1994.
- Bal, Mieke (1998), “As mulleres na tradición hebrea”, in Lemaire, R. (ed.), *Eu canto a quen comigo camiña*, trad. M. Pino Moreno, Santiago, Laiovento, pp. 43-70.
- Barbosa, Myriam Estellita Lins (1993), *A memória no processo de criação literária*, Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Barcellos, José Carlos (1995), “Raíces galegas e portuguesas da poesía brasileira contemporânea”, in Maleval, M. do A. Tavares (org.) (1995), *Actas das II Xornadas UFF de Cultura Galega*, Niterói, Núcleo de Estudos Galegos-UFF/Santiago, Xunta da Galiza, pp. 103-114.
- Barroso, Maria Alice (1990), “A mulher na literatura brasileira”, in *Seminários de literatura Brasileira. Ensaaios*, 3ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, pp. 113-120.
- Bastos, Alcmeno (1993), “A ficção brasileira contemporânea”, *Iberorromania* 38, pp. 111-118.
- Beard, Laura J. (1998), “La subjetividad femenina en la metaficción feminista latinoamericana”, *Revista Iberoamericana* 182-183, vol. LXIV, Janeiro-Junho, pp. 299-311.
- Berman, Marshall (1986), *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*, (trad. Carlos F. Moisés, Ana Mª L. Ioriatti), 2ª reimpressão, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 271-330.
- Bosi, Alfredo (1992), “Cultura brasileira e culturas brasileiras” e “Post-scriptum 1992”, *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995<sup>3</sup>, pp. 308-346, 347-376.
- Bosi, Alfredo, *O conto brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Cultrix, 1979 (3ª ed.).
- Bosi, Ecléa (1973), *Memória e Sociedade. Lembranças de velhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994<sup>3</sup>.
- Bourdieu, Pierre (1991), “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche* 89, Septembre, 4-46.
- Bourdieu, Pierre (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1996), *As regras da Arte. Gênese e Estrutura do Campo Literário*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Presença.
- Brandão, Ignácio de Loyola (1991), “O grotesco na literatura brasileira contemporânea”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 186-202.
- Brettell, Caroline B. (1986), *Homens que partem, mulheres que esperam. Consequências da emigração numa freguesia minhota*, trad. Ana Mafalda Tello, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991.
- Cacaso (1997), *Não quero prosa*, (organização e selecção: Vilma Arêas), Campinas, Editora da UNICAMP/Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.
- Cagiao Vila, Pilar (1992), “Cinco siglos de emigración gallega a América” e “Incorporación al mercado laboral e inserción social” in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. II, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 293-316, 275-310.
- Cagiao Vila, Pilar (1997), *Muller e emigración*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

- Caminha, Edmilson (1991), “Da arte de entrevistar escritores”, *Leitura*, 10/9/91, p. 15.
- Campedelli, Samira Youssef (1995), *Poesia marginal dos anos 70*, São Paulo, Scipione.
- Campos, Haroldo de (1967), *Metalinguagem & outras metas*. Ensaios de Teoria e Crítica Literária, São Paulo, Perspectiva, 1992<sup>4</sup>, pp. 231-256.
- Campos, Maria Consuelo Cunha (1985), “O romance da Nova República”, *O Estado de São Paulo*. Suplemento Literário, 9/3/85, p. 5.
- Campos, Maria Consuelo Cunha (1991), “A teimosia em nomear/sonhar Brasil: ‘A Doce Canção de Caetana’”, *Matraga* 6-7, vol. IV, UERJ, Janeiro-Dezembro, pp. 72-75.
- Campos, Maria Consuelo Cunha (1996), “Mulheres e exílio”, in Xavier, Elódia (org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, NIELM, pp. 327-336.
- Candido, Antonio (1964), “A personagem do romance”, in Candido et alii, *A personagem de ficção*, São Paulo, Perspectiva, 1976<sup>5</sup>, pp. 51-80.
- Candido, Antonio (1987), “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”; in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, pp. 140-162; 199-215.
- Candido, Antonio, *Literatura e sociedade*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1976<sup>5</sup>.
- Cantel, Raymond (1993), *La Littérature Populaire Brésilienne*, (editado por Jean-Pierre Clément/Ria Lemaire), Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines.
- Carneiro, M. Luiza Tucci (1997), “Literatura de imigração e literatura de exílio: realidades e utopias”, *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* 45, ano XXIII, 1º semestre, pp. 67-80.
- Carvalho, Nanci Valadares de (org.) (1988), *A condição feminina*, São Paulo, Vértice, Revista dos Tribunais.
- Castello Branco, Lúcia (1990), “Notas sobre uma memória feminina” in Gotlib, Nádia Battella (org.) *A mulher na literatura*, vol. III, Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 92-103.
- Castello Branco, Lúcia/Brandão, Ruth Silviano (1989), *A mulher escrita*, Rio de Janeiro, Casa-Maria Editorial.
- Castello, José, “Os anos 80 deram romance?”, *Jornal do Brasil*. Idéias, 20/2/88, pp. 6-7.
- Castro, Sílvio, *A revolução da palavra. (Origens e estrutura da literatura brasileira moderna)*, Tese de livre-docência, Faculdade de Letras-UFRJ, Rio de Janeiro, 1975, pp. 307-310.
- Chamberlain, Bobby J., “Dependente porém (truncada e) múltipla: a literatura brasileira vista pela teoria literária na década de 80”, *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* 46, ano XXIII, 2º semestre de 1997, pp. 255-268.
- Chauí, Marilena (1988), “Janela da alma, espelho do mundo”, in Aداuto Novaes (et alii) (org.), *O olhar*, 2ª reimpr., São Paulo, Companhia das Letras, pp. 31-64.
- Chinem, Rivaldo (1995), *Imprensa alternativa*. Jornalismo de oposição e inovação, São Paulo, Ática.
- Coelho, Nelly Novaes (1984), “A presença da ‘nova mulher’ na ficção brasileira actual”, *Revista Ibroamericana* 126, vol. L, Janeiro-Março, pp. 141-154.
- Coelho, Nelly Novaes (1985), “A República dos Sonhos: Memória-Historicidade-Imaginário”, *Correio das Artes* (João Pessoa), 244, Setembro, 1985, pp. 12-13.
- Coelho, Nelly Novaes (1993), *A Literatura feminina no Brasil contemporâneo*, São Paulo, Siciliano, pp. 273-

- Coelho, Nelly Novaes *et alii* (1989), *Feminino singular*, Santos, GRD.
- Colasanti, Marina (1991), "Literatura e libertação feminina", in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira de (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 180-186.
- Colasanti, Marina (1996), "Por que nos perguntam se existimos", in Xavier, Elódia (org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, NIELM, pp. 34-42.
- Costa, A. de Oliveira/Bruschini, Cristina (orgs.) (1989), *Rebeldia e submissão: estudos sobre condição feminina*, São Paulo, Vértice, Editora Revista dos Tribunais.
- Costa, Caio T. (1978), "Um dia a casa cai", *Leia Livros*, Agosto, p. 30.
- Costa, Caio T. (1980), "Prodelivro: uma brigada federal", *Leia Livros*, Abril, p. 25.
- Costa, Flávio Moreira da, "A boa ficção brasileira de 1975", *Escrita 4*, Ano 1, 1976, pp. 8-9.
- Costa, Horácio, "À margem de *A República dos Sonhos* de Nélida Piñon", *Luso-Brazilian Review* 1, XXIV, Madison, University of Wisconsin, pp. 1-15.
- Costa, Lúcia Militz, *Ficção brasileira: paródia, história e labirintos*, Santa Marta, Edi. da UFSM, 1995, pp. 57-76.
- Costa, Maria Osana de Medeiros (1993), *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*, Tese de Doutorado, Departamento de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Couri, Norma (1986), "Nélida Piñon: a mulher ainda não conseguiu criar a sua linguagem", *Escrita 4*, Ano 1, 1986, pp. 4-7.
- Coutinho, Eduardo F. (1996a), "A Crítica Literária na América Latina e os Novos Rumos do Comparatismo", in Carvalho, Tânia Franco (org.), *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL/Ed. da Unisinos, 197-210.
- Coutinho, Eduardo F. (1996b), "Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone", in *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 3, Abralic, pp. 67-74.
- Coutinho, Sônia (1986), "Ficção/mulher anos 80", *Revista do Brasil*. "Literatura anos 80" 5, ano 2, pp. 54-57.
- Crespo, Ángel/ Gómez Bedate, Pilar (1968), "Nélida Piñon, de *Guia Mapa a Tempo das Frutas*. Seguido de una antología", *Revista de Cultura Brasileña* 25, Madrid, Embajada del Brasil, 1968, pp. 1-56.
- Cunha, Eneida Leal (1993), *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade*, Tese de Doutorado, Faculdade de Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro.
- Cunha, Fausto (1970), "O romance eletrônico", in *Situações da ficção brasileira*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 42-46.
- Cunha, Ovídio da (1987), *Fundamentos da Luso-Brasilidade*, Rio de Janeiro, David.
- Cunningham, Lucía Guerra (1989), "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana", in Vidal, Hernán, *Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian feminist literary criticism*, Minnesota, ISIL, pp. 129-164.
- Dacanal, José Hildebrando (1973), *Nova narrativa épica no Brasil*, Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro-Sulina.
- Delgado, Josefina (1983), "¿Literatura femenina o mujeres que escriben?", *Brasil/Cultura*, Embaixada do

- Brasil em Buenos Aires, Dezembro, pp. 44-48.
- Devoto, Fernando J. (1995), “Historiografía de las emigraciones españolas e italianas a Latinoamérica”, in Llordén Miñambres, Moisés (comp.), *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica. aspectos sociales y culturales*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 9-16.
- Dias, Ângela Maria (1988), “Memória e ficção”, *Tempo Brasileiro* 95. “Identidade e memória”, Outubro-Dezembro, pp. 94-110.
- Diegues Júnior, Manuel (1972), *Etnias e Culturas no Brasil*, Rio de Janeiro, Paralelo-INL/MEC, pp. 103-172.
- Diegues, Gilda Korff, “O negro na literatura brasileira”, *Tempo Brasileiro* 80, 1985 (Jan.-Mar.), pp. 42-62.
- Diniz, Júlio C. Valladão (1990), “O olhar (do) estrangeiro -uma possível leitura de Clarice Lispector.”, in *Tempo Brasileiro* 101, Abril-Junho, pp. 29-50.
- Diniz, Júlio C. Valladão (1995), *Modulando a dissonância. Música e Letra*, Tese de Doutorado, Departamento de Letras, PUC-Rio de Janeiro.
- Duarte, Constância Lima (1990), “Literatura feminina e crítica literária” in Gazolla, Ana L. Almeida (org.), *A mulher na literatura*, vol. 1, pp.70-79.
- Duarte, Constância Lima (1996), “Estudos de Mulher e Literatura: História e Cânone Literário”, in Xavier, Elódia (org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, NIELM, 1996, pp. 21-33.
- Durán, José Antonio (1992), “Repatriación, emigración temporal y retornos de larga duración” in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 409-425.
- Eiras Roel, Antonio (1991), “La emigración gallega a América. Panorama General”, in Eiras Roel, A. (editor), *La emigración española a Ultramar, 1492-1914*, Madrid, Ediciones Tabapress, pp. 17-39.
- Estrada, Baldomero (1992), “Causas de la emigración y tipología de los emigrantes. 2. Factores de atracción por países de destino”, in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 218-240.
- Even-Zohar, Itamar (1990a), “Polysystem Theory”, *Poetics Today* 11: 1 (Spring), 9-26.
- Even-Zohar, Itamar (1990b), “The ‘Literary System’”, *Poetics Today* 11: 1 (Spring), 27-44.
- Even-Zohar, Itamar (1990c), “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 11: 1 (Spring), 45-51.
- Even-Zohar, Itamar (1990d), “Laws of Literary Interference”, *Poetics Today* 11: 1 (Spring), 53-72.
- Even-Zohar, Itamar (1995), “Planificação da cultura e mercado”, *Grial* 126, tomo XXXIII (Cultura e Mercado), Maio-Junho, pp. 181-200.
- Even-Zohar, Itamar (1997), “La literatura como bienes y como herramientas”, in <http://www.tau.ac.il/itamarez>
- Even-Zohar, Itamar (1999a), “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas” in Iglesias Santos, M. (org.), *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, pp. 23-52.
- Even-Zohar, Itamar (1999b), “Planificación de la cultura y mercado” in Iglesias Santos, M. (org.), *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, pp. 71-98.
- Falcão, Lorem (1970), “Novos caminhos da literatura brasileira”, *Vozes. Revista de Cultura* 2, vol. LXIV,

- Março, pp. 31-35.
- Faria, Lia (1997), *Ideologia e utopia nos anos 60: um olhar feminino*, Rio de Janeiro, EdUERJ.
- Fernández del Riego, Francisco (1984), *Escritores de Portugal e do Brasil*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, pp. 129-228.
- Fernández, Alejandro E. (1992), “Mutualismo y asociacionismo” in Vives, Pedro A. *et alii* (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 331-357.
- Ferreira, Nádia/Sá, A. de/Sá, N. Dias de (1978), “Oswald de Andrade, Pau-Brasil, Tropicalismo”, *Convergência. Revista Cultural do Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura* 5, ano 3, Julho-Dezembro, pp. 105-144.
- Ferreira-Pinto, Cristina (1997), “Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 45, ano XXIII, 1º semestre, pp. 81-95.
- Figueiredo, Vera L. Follain de (1993), *Da profecia ao labirinto: Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*, Tese de Doutorado em Letras, Dpto. de Letras da PUC-Rio de Janeiro.
- Figuerola, Antón (1996), *Lecturas alleas*. Sobre das relacións con outras literaturas, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- Finazzi-Agrò, Ettore (1991), “O duplo e a falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 1, pp. 52-61.
- Francis, Paulo (1994), *Trinta anos esta noite*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Freud, Sigmund (1966), *La interpretación de los sueños*, 3 vols., Madrid, Alianza Editorial, 1987 (17ª reimp.).
- Fuentes, Carlos (1993), “Nélida Pinon dans la République des Rêves”, in *Géographie du roman*, (trad. do espanhol por Céline Zins), Paris, Gallimard, 1997, pp. 197-202.
- Furtado, Celso (1996), *O mito do desenvolvimento econômico*, (texto extraído da primeira parte de *O Mito do Desenvolvimento Econômico*, Paz e Terra, 1974), Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Galvão, Walnice Nogueira (1976), *Saco de Gatos*, São Paulo, Duas Cidades.
- Garay, René Pedro (1990), “Moacyr Scliar: Implicações do fantástico na literatura brasileira contemporânea” (entrevista), *Brasil/Brazil. Revista de Literatura Brasileira* 4, ano 3, pp. 93-105.
- García Tejedor, Electo (1987), “Presencia española y gallega en los Estados de São Paulo y Paraná, en Brasil”, in *Actas de las 1<sup>as</sup> Jornadas Presencia de España en América: aportación gallega*, Pazo de Mariñán, Deputación de A Coruña, pp. 373-382.
- Giró, Joaquín (1992), “La vida cotidiana. Planteamiento y datos para su investigación”, in Vives, Pedro A. *et alii* (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 389-407.
- Gonçalves Filho, José Moura (1988), “Olhar e memória”, in Novaes, Adauto (org.), *O olhar*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 95-124.
- González Martínez, Elda E. (1987), “Gallegos en ‘Pará’: el fracaso de una política migratoria”, in *Actas de las 1<sup>as</sup> Jornadas Presencia de España en América: aportación gallega*, Pazo de Mariñán, Deputación de A Coruña, pp. 389-399.

- González Martínez, Elda E. (1990a), “El aporte gallego al proceso inmigratorio brasileño. 1890-1950”, in Juana, Jesús de/Castro, Xavier (directores), *V Xornadas de Historia de Galicia*. “Galicia y América: el papel de la emigración”, Ourense, Deputación de Ourense, pp. 257-271.
- González Martínez, Elda E. (1990b), “La estructura ocupacional de los gallegos en la ciudad de San Pablo (Brasil): 1893-1903”, in *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario* 5, pp. 57-68.
- González Martínez, Elda E. (1992), “La llegada”, in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 259-274.
- González Tosar, Luís (1990), “Nélida Piñon ou a paixón de contar”, *Grial* 105, vol. XXVIII, Janeiro-Março, pp. 85-95.
- Gotlib, Nádia Battella (1995), *Clarice: uma vida que se conta*, São Paulo, Ática.
- Gotlib, Nádia Battella, *Teoria do Conto*, São Paulo, Ática, 1995<sup>7</sup>.
- Guazzelli, Cesar Barcellos (1993), *História Contemporânea da América Latina: 1960-1990*, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS.
- Guillén, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso*. Introducción a la literatura comparada, Barcelona, Crítica.
- Guimarães, Josué (1991), “O homem e a obra: as traições de 1964”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira de, *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo (RS), Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 73-90.
- Guimarães, Júlio C. Castañon (1985), *A construção de um projeto: Leitura comparada de Avalovara e Fundador*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras-UFRJ, Rio de Janeiro.
- Guinsburg, J. (1963), “Os imigrantes de Samuel Rawet”, *Motivos*, Comissão Estadual de Literatura, p. 45.
- Gullar, Ferreira (1994), “Liberdade, liberdade”, in Raposo, E. (org.), *30 anos depois*, Rio de Janeiro, Agir, pp. 217-222.
- Habert, Nadine (1996), *A década de 70*. Apogeu e crise da ditadura militar brasileira, 3ª edição, São Paulo, Ática.
- Hahner, June E. (1976), *A mulher no Brasil*, (textos coligidos e anotados por J.E. Hahner), (trad. Eduardo F. Alves), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- Hallewell, L. (1985), *O livro no Brasil*, São Paulo, EDUSP.
- Helena, Lúcia (1985), *Totens e tabus da modernidade brasileira*. Símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro /Niterói, Universidade Federal Fluminense, pp. 129-179.
- Helena, Lúcia (1988), “Scherazade, voz ausente”, *Tempo Brasileiro* 95. “Identidade e Memória”, Outubro-Dezembro, pp. 111-118.
- Helena, Lúcia (1989), “O romance de fundação: subsídios para a questão da independência”, *Usina*. Revista de Artes do Espaço Cultural José Lins do Rego, João Pessoa, nº 3, Ano II, Janeiro, 1989, pp. 25-28.
- Helena, Lúcia (1990), “Perfis de mulher na ficção brasileira dos anos 80”, in Gazolla, Ana L. Almeida (org.), *A mulher na literatura*, vol. 1, 86-96.
- Hernández Borge, Julio (1992), “Emigrantes galegos a América: análise estadístico”, in Irimia Vázquez, R./Froján Fontán, J.F. (coords.), *I<sup>os</sup> Encontros Galicia-América*, Santiago de Compostela, C.I.H.U.G.A., pp. 11-16.

- Hill, Telênia (1979), “A carpintaria do romance”, *Revista Brasileira de Língua e Literatura* 2, ano 1, 2º semestre, pp. 30-36.
- Holanda, Sérgio Buarque de (1936), *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995<sup>26</sup> (2ª reimpressão).
- Hollanda, Heloísa Buarque de (1976), *26 poetas hoje*, Rio de Janeiro, Labor.
- Hollanda, Heloísa Buarque de (1980), *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*, São Paulo, Brasiliense.
- Hollanda, Heloísa Buarque de/Gonçalves, Marcos A., “Política e literatura”, *Anos 70-Literatura*, Rio de Janeiro, Europa, pp. 7-81.
- Hollanda, Heloísa Buarque de/Pereira, Carlos Alberto (1980), *Patrulhas ideológicas*, São Paulo, Brasiliense.
- Iglesias Santos, Montserrat (1994), “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, in Villanueva, Darío (comp.), *AVANCES en Teoría de la Literatura: (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, pp. 309-357.
- Iglesias Santos, Montserrat (1998), *Canonización y público. El teatro de Valle-Inclán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.
- Iglesias Santos, Montserrat (1999), “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”, in Iglesias Santos, M. (coord.), *Teoría de los Polisistemas*, (trad., comp. de textos e bibliografía de Iglesias Santos), Madrid, Arco, pp. 9-20.
- Instituto Nacional do Livro (1987), *Instituto Nacional do Livro: 1937-1987. 50 anos de publicações*, Brasília, Instituto Nacional do Livro.
- Jaguaribe, Hélio (1989), *Brasil: reforma ou caos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Josef, Bella (1996), “A escritura da mulher: memória e testemunho”, in Xavier, Elódia (org.), *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, NIELM, pp. 84-90.
- Josef, Bella (org.) (1990), “A mulher na Literatura brasileira”, *Seminários de Literatura Brasileira. Ensaio*, 3ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, pp. 113-136.
- Josef, Bella, “A República dos Sonhos” (resenha), *Colóquio Letras* 86, Julho, 1985.
- Khéde, Sônia Salomão (1987), *Vias e desvios da representação: a narrativa brasileira contemporânea pós-64*, Rio de Janeiro, Tese de Mestrado, Departamento de Letras, UFRJ.
- Kirkpatrick, Susan (1996), “A tradición feminina da poesía romántica”, *Unión Libre. Cuadernos de vida e cultura* 1, pp. 27-36.
- Lafer, Betty mindlin (1975), “Em busca do feminino”, *Cadernos de Opinião* 1, Janeiro-Junho, pp. 57-60.
- Lajolo, Marisa (1989), “Os anos 60 e a revolução feminina”, in Coelho, N. Novaes (org.), *Feminino Singular*, Santos, GRD, pp. 34-41.
- Lajolo, Marisa (1994), “Teoria da literatura no Brasil contemporâneo: o que é, como se faz e para que serve” (e Debate), *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40, ano XX, 2º semestre, pp. 9-40.
- Lambert, Jacques (1986), “Les relations littéraires internationales comme problème de réception”, *Oeuvres et Critiques* 2, XI, 173-189.
- Lapouge, Maryvonne/ Pisa, Clelia, *Brasileiras*, Paris, Des Femmes, 1977, pp. 213-238.

- Lara, Cecília de, “O ‘indezassável casulo’. Uma leitura de *A República dos Sonhos*”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 27, SP, 1987, p. 27-36.
- Leitão, Cláudio (1985), “Imigrantes personagens”, *Tempo Brasileiro* 80, Janeiro-Março, pp. 63-75.
- Leite, Dante Moreira, *O caráter nacional brasileiro*. História de uma ideologia, São Paulo, Pioneira, 1976 (3ª edi. rev., refundida e ampl.).
- Lepecki, Maria Lucia, “Nélida Piñon - *Tebas do meu coração*”, *Colóquio/Letras*, Lisboa, 33, setembro, 1976, pp. 97-99.
- Lima, Delcio Monteiro (1978), *Brasil: o retrato sem retoque*, Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- Lima, Luiz Costa (1982), “O conto na modernidade brasileira”, in Proença Filho, D. (org.), *O Livro do Seminário*. Ensaios. Primeira Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, São Paulo, LR Editores, pp. 173-220.
- Lima, Luiz Costa (1991), *Pensando nos trópicos*. (Dispersa demanda II), Rio de Janeiro, Rocco.
- Lins, Ronaldo Lima (1980), “O teatro e o outro teatro dos anos 70”, *Revista Brasileira de Língua e Literatura* 5, 3º trimestre, pp. 11-15.
- Llordén Miñambres, Moisés (1995), “La emigración española a América: ritmos, direcciones y precedencias regionales”, in Llordén Miñambres, M. (comp.), *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 18-39.
- Llordén Miñambres, Moisés (1995), “Una explicación histórica de la acción mutuo-social de las sociedades españolas de emigrantes en América”, in Llordén Miñambres, M., *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 126-149.
- Lemaire, Ria (1994), “Voix de femmes dans les traditions orales et populaires -quelques réflexions théoriques et épistémologiques”, in Bernd, Zilá/Migozzi, J., *Littératures orales et populaire Brésil/France*, PULIM, Limoges, pp. 113-148.
- Lemaire, Ria (1998) (ed.), *Eu canto a quen comigo camiña*, trad. Marta Pino Moreno, Santiago de Compostela, Laiovento, pp. 9-40.
- Lobo, Luiza (1985), “Como vai a literatura feminina? Resenha do livro *Os componentes da banda*”, *Revista do Brasil* 4, ano 2, pp. 124-125.
- Lobo, Luíza (1993), “Dez anos de literatura feminina brasileira”, in *Crítica sem juízo*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 48-65.
- Losada, Elena/Maura, A./Novaes, W. (1997) (coords.), “Clarice Lispector: la escritura del cuerpo y el silencio”, in *Antropos. Extra* 2, Barcelona.
- Losada, Basilio (1999), “Guimarães Rosa y la experimentación idiomática en el Brasil”, in Marco, Joaquín (org.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, 3 vols., Barcelona, pp. 370-380 (3º vol.).
- Lucas, Fábio (1968), “Renovação do conto”, *Cadernos Brasileiros* 46, Ano X, Março-Abril, pp. 24-30.
- Lucas, Fábio (1982), “O conto no Brasil moderno”, in Proença Filho, D. (org.), *O Livro do Seminário*. Ensaios. Primeira Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, São Paulo, LR Editores, pp. 103-164.



- Lucas, Fábio (1985), *O caráter social da ficção no Brasil*, São Paulo, Ática.
- Luft, Lya (1991), “A mulher na ficção: a mulher como tema e como autora”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira de (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 135-142.
- Machado, A.M./Pageaux, D.-H. (1988), *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70.
- Machado, Janete Gaspar (1981), *Os romances brasileiros nos anos 70*, Florianópolis, Edra. da UFSC.
- Maciel, Luiz Carlos (1987), *Anos 60*, Porto Alegre, L& PM.
- Maciel, M. Esther (1998), “América Latina reinventada: Octavio Paz e Haroldo de Campos”, *Revista Iberoamericana* 182-183, vol. LXIV, Janeiro-Junho, pp. 219-228.
- Malard, Letícia (1996), “Romance e história”, in *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 3, Abralic, pp. 143-150.
- Maleval, M. do Amparo Tavares (1996), “Hilda Hilst, leitora dos trovadores galego-portugueses”, in Maleval, M. do A. Tavares, *Estudos Galegos* 1, Niterói, EdUFF, pp. 77-88.
- Maleval, M. do Amparo Tavares (1999), *Peregrinação e Poesia*, Rio de Janeiro, Ágora da Ilha.
- Maltz, Bina et alii (1993), *Antropofagia e Tropicalismo*, Porto Alegre, Edi. Universidade/UFRGS.
- Marconi, Paulo (1980), *A censura política na imprensa brasileira: 1968-1978*, São Paulo, Global.
- Martínez Gallego, Avelina (1995), “Espanhóis”, *Cadernos de Migração* 5, São Paulo, Centro de Estudos Migratórios.
- Martins, Luciano (1979), *A geração AI-5. Ensaio de Opinião*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Martins, Wilson (1966/1967), *Pontos de vista (crítica literária)*, vol. VII, São Paulo, T.A. Queiroz Editor, pp. 3-9, 174-175.
- Martins, Wilson (1993), “João Ubaldo Ribeiro. Um caso de populismo literário”, *Iberorromania* 38, pp. 61-69.
- Maura, Antonio (1995), “Nélida Piñon” (entrevista), *El Urogallo* 110/111, Julho-Agosto, pp. 68-78.
- Mauro, Frédéric (1975), *Do Brasil à América*, São Paulo, Perspectiva, pp. 183-206, 227-242.
- McNab Gregory, “Abordando a história em *A República dos Sonhos*”, *Brasil/Brazil*. Revista de literatura brasileira, nº 1, Ano 1, 1988, pp. 41-53.
- Medina, Cremilda Araújo, “Embarque no Sonho desta República”, *A Posse da Terra*. Escritor Brasileiro Hoje, São Paulo, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Secr. Cultura do Estado de S. Paulo, 1985.
- Medina, Cremilda, “Embarque no sonho desta República em mutação”, *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 23/3/1985, p. 8.
- Miceli, Sérgio (1979), *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*, São Paulo-Rio de Janeiro, DIFEL.
- Miles, Rosalind (1989), *A história do mundo pela mulher*, trad. Bárbara Heliodora, Rio de Janeiro, LTC/Casa-Maria Editorial.
- Moisés, Massaud (1967), *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1987 (co-organização, co-direção e colaboração).
- Moisés, Massaud (1967) (org.), *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1999<sup>5</sup>.

- Moisés, Massaud (1989), *História da Literatura Brasileira. Modernismo (1922-Atualidade)*, vol. V, São Paulo, Cultrix, 1996.
- Moniz, Naomi Hoki (1993), *As viagens de Nélide, a escritora*, Campinas-SP, Ed. da UNICAMP.
- Moniz, Naomi Hoki, “A Casa da Paixão: Ética, Estética e a condição feminina”, *Revista Iberoamericana* 126, vol. L, Janeiro-Março, pp. 129-140.
- Montez, Ângela Barros (1998) (coord.), *Autores brasileiros: biobibliografias 1*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, DNL.
- Moreno, César Fernández (coord.) (1972), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva.
- Naranjo, Consuelo (1992), “Análisis cuantitativo”, in Vives, Pedro A. et alii, *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 177-200.
- Nascimento, Dalma (1990), “Galiza, fala da resistência na obra de Nélie Piñon”, *PRAvaLER* 15, Rio de Janeiro, Ano II, pp. 22-24.
- Nascimento, Dalma (1992), “A Galiza reiluminada por Stella Leonardos e Nélide Piñon”, in *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, Instituto de Letras-UFF, nº 5, pp. 60-74.
- Nascimento, Dalma (1995), “A memória de Galicia no neotrobadorismo brasileiro”, in Maleval, M. do A. Tavares (org.), *Actas das II Jornadas UFF de Cultura Galega*, Niterói, Núcleo de Estudos Galegos-UFF/Santiago, Xunta da Galiza, pp. 91-102.
- Nascimento, Dalma (1995), “As metamorfoses de Sherezade”, *Tribuna da Imprensa /Tribuna Bis*, Rio de Janeiro, 5/6/1995, p. 1.
- Nascimento, Dalma (1998), “Reynaldo Valinho Álvarez: a diáspora galego-existencial e a salvadora b(arca) da aliança poética”, in Maleval, M. do A. Tavares (org.), *Estudos Galegos* 2, Niterói, EdUFF/Rio de Janeiro, EdUERJ, pp. 221-238.
- Navarro, Márcia Hoppe (1995), “Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea”, in Navarro, M. Hoppe (org), *Rompendo o silêncio. Gênero e literatura na América Latina*, Porto Alegre, Editora da Universidade /UFRGS, pp. 11-55.
- Needell, Jeffrey D. (1993), *Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, (trad. Celso Nogueira), São Paulo, Companhia das Letras.
- Nepomuceno, Eric, “A paixão medida”, *Leia*, Janeiro, 1988, pp. 21-23.
- Neves, Rejane de Castro (1990), *Espaço em aberto na narrativa atual. O exemplo de Hotel Atlântico*, Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras, PUC-Rio de Janeiro, p. 1-76.
- Neves, Tânia, “Nélide Piñon: viagem ao centro da cebola”, *O Globo*, 17 de março, 1990, p. 3.
- Nunes, Benedito (1982), “Reflexões sobre o moderno romance brasileiro”, in Proença Filho, D. (org.), *O Livro do Seminário. Ensaio. Primeira Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*, São Paulo, LR Editores, pp.43-70.
- Núñez Seixas, Xosé M. (1998), *Emigrantes, caciques e indianos*, Vigo, Xerais.
- Núñez Seixas, Xosé M. (1998), *Emigrantes, caciques e indianos. O influxo sociopolítico da emigración transoceánica en Galicia (1900-1930)*, Vigo, Xerais.
- Núñez, Carlinda Pate (org.), *Letras em tese: poesia, teatro, narrativa*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará/Centro

- Cultural Banco do Brasil, 1995, pp. 63-100.
- O'Donnell, G./Schmitter, P. C./Whitehead, L. (1988), *Transições do regime autoritário: América Latina*, (trad. Adail U. Sobral e Rolando Lazarte), São Paulo, Vértice-Editora Revista dos Tribunais.
- Oliveira, Quandt (1994), "O Ministério das Comunicações", in Raposo, E. (org.), *30 anos depois*, Rio de Janeiro, Agir, pp. 141-147.
- Oliveira, Rosiska Darcy de (1990), "A cicatriz do andrógino", in *Tempo Brasileiro* 101, Abril-Junho, pp. 145-162.
- Ortiz, Renato (1985), *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, São Paulo, Brasiliense.
- Ortiz, Renato (1988), *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1989<sup>2</sup>.
- Pageaux, D.-H. (1994), *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin Éditeur.
- Pageaux, Daniel-Henri (1989), "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire" in Brunel, Pierre/Chevrel, Yves, *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires, 133-161.
- Paiano, Enor (1996), *Tropicalismo: bananas ao vento no coração do Brasil*, São Paulo, Scipione.
- Paiva, José Rodrigues de (1989), *Literatura e emigração: da diáspora da aventura à diáspora da cultura*, Recife, Associação e Estudos Portugueses Jordão Emerenciano.
- Paixão, Sylvia Perlingeiro (1986), "Hedonismo e literatura de mulheres no Brasil", *Revista do Brasil* 5, pp. 58-65.
- Palermo, Zulma (1996), "El Presente de la Crítica Literaria en América Latina", in Carvalho, Tânia Franco (org.), *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL/Editora da Unisinos, 23-30.
- Palomares Ibáñez, Jesús M<sup>a</sup> (1989), "La emigración gallega a América en las últimas décadas del siglo XIX", in *Revista da Comissão Galega do Quinto Centenario* 4, pp. 95-119.
- Paz, Octavio, *Signos em Rotação*, Trad. Sebastião Uchoa Leite, São Paulo, Perspectiva, 1990<sup>2</sup> (2ª tiragem), pp. 63-138.
- Pécaut, Daniel (1990), *Os intelectuais e a política no Brasil*, São Paulo, Ática.
- Peña Saavedra, Vicente (1992), "Das Fundacións docentes dos indianos ás escolas de americanos: catro séculos de intervención escolar dos emigrantes galegos" in Irimia Vázquez, R./Froján Fontán, J.F. (coords.), *I<sup>os</sup> Encontros Galicia-América*, Santiago de Compostela, C.I.H.U.G.A., pp. 53-80.
- Pereira, T. Maria Scher (1994), *Modos de narrar*, Tese de Doutorado, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Pereira, Teresinha Alves (1974), "Recursos estilísticos da nova narrativa brasileira", *Brotéria* 8-9, vol. 99, Agosto-Setembro, pp. 133-141.
- Perrone, Charles A. (1993), *Pau-Brasil, Antropofagia, Tropicalismo e afins: o legado modernista de Oswald de Andrade e canção brasileiras dos anos 60/80*, Salvador-Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado.
- Perrot, Michelle, "Prática da memória feminina", trad. H.M. Batalha/M. P. Grassi, *Revista Brasileira de História. A mulher e o espaço público* 18, São Paulo, v. 9, 1989 (Agosto), pp. 9-18.
- Pichois, C./Rousseau, A.-M. (1967), *La littérature comparée*, Paris, A. Colin.
- Pinto, Cleonice Vaz de Carvalho Ribeiro, *Via Crucis do feminino*, Dissertação de Mestrado (inédita), Faculdade de Letras-PUC, Rio de Janeiro, 1992.
- Pinto, Cristina Ferreira (1990), *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, São Paulo, Perspectiva.

- Piñon, Nélida (1976), “A criação literária”, in *A Criação Literária vista por escritores e professores. III Encontro Nacional de Professores de Literatura* (28-31 de Julho, 1976), Departamento de Letras-CCE-CAPE/MEC.
- Piñon, Nélida (1986), *Um escritor na Biblioteca*, Curitiba, BPP/FCC.
- Piñon, Nélida, “Discurso de ingresso na Academia Brasileira de Letras”, in *Academia Brasileira de Letras, Discursos Acadêmicos: 1985-1990*, vol. XXV, Rio de Janeiro, ABL, 1992, pp. 173-185.
- Piñon, Nélida (1987), “Écrire dans la langue portugaise du Brésil c’est révéler le Brésil tel qu’il est.”, Entrevista com Maryvonne Lapouge Pettorelli, *La Quinzaine littéraire* 484, 16-30 de Abril, pp. 27-28.
- Piñon, Nélida (1988), “La escritura tropical”, *Diario 16/Culturas* 8 Octubre, p. II-III.
- Piñon, Nélida (1985), “O mito da criação”, in *Momentos de Crítica Literária III. Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura realizados em Campina Grande, Paraíba, 1982*. João Pessoa, pp. 463-469.
- Piñon, Nélida (1998), “Retorno ao centro”, *Discursos da investidura de D<sup>a</sup> Nélida Piñon como Doutora Honoris Causa*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 11-22.
- Piñon, Nélida (1999a), “A paixão e a memória da mulher”, in Niskier, Ruth (coord.), *A mulher na sociedade contemporânea. Ciclo de Palestras do Comitê Cultural Feminino da ABL*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, pp. 131-158.
- Piñon, Nélida (1999b), “La sonrisa de Sara y la memoria clandestina” in Agís Villaverde, M. (de.), *Conferencias do Foro Universitario*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 169-180.
- Pontiero, Giovanni (1976), “Notes on the fiction of Nélida Piñon”, *Review* 76 19, Inverno, pp. 67-71.
- Poppovic, Pedro Paulo (1978), “Um falso problema: cultura ou mercadoria”, *Leia Livros* 0, Ano 1, p. 22.
- Portal, Marta (1979), “Una novedad editorial española: la narrativa brasileña”, *Revista de Cultura Brasileira* 49, Julho, Embaixada do Brasil em Espanha, pp. 90-100.
- Porto, M. Bernadete Velloso (1995), “Memorias e aprendizaxes: oralidade e escritura en A República dos Sonhos de Nélida Piñon”, in Maleval, M. do A. Tavares (org.), *Actas das II Jornadas UFF de Cultura Galega*, Niterói, Núcleo de Estudos Galegos-UFF/Santiago, Xunta de Galicia, pp. 177-182.
- Pose Antelo, José M. (1992), “A emigración compostelá ás Américas a través da prensa do século XIX”, in *I<sup>os</sup> Encontros Galicia-América*, Santiago de Compostela, C.I.H.U.G.A., pp. 17-26.
- Proença Filho, Domício (1982) (org.), *1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira. Seminário de Literatura Brasileira*, São Paulo, LR Editores.
- Proença Filho, Domício (1986) (org.), *2ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira: Ensaio, criação, interpretação e leitura do texto literário*, vol. II, São Paulo, Norte Editora.
- Proença Filho, Domício (1995), *Pós-Modernismo e Literatura*, 2ª edição, São Paulo, Ática.
- Queiroz, Vera (1997), *Crítica literária e estratégias de gênero*, Niterói, EDUFF.
- Quijada, Mónica/ Tabanera, Nuria (1992), “Actitudes ante la Guerra Civil española en las sociedades

- receptoras” in Vives, Pedro A. *et alii* (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 461-537.
- Quinlan, Susan Canty (1994), “O exílio fictício em a *Obscena senhora D* de Hilda Hist” (e Debate), *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40, ano XX, 2º semestre, pp. 61-74.
- Rama, Ángel (1981), “Informe Logístico (anti-boom) sobre las armas, estrategias y el campo de batalla de la nueva narrativa hispanoamericana”, *Almanaque* 13, pp. 7-32.
- Raposo, Eduardo (org.) (1994), *1964, 30 anos depois*, Rio de Janeiro, Agir.
- Régis, Sônia, “A República dos Sonhos: entre a imaginação e a realidade”, *O Estado de São Paulo*, 6/1/1985, p. 8.
- Régis, Sônia, “O mito do signo icônico na obra de Nélide Piñon”, *Cadernos PUC-SP. ‘Semiótica da literatura’* 28, 1987, p. 181-18..
- Régis, Sônia, “Sarça Ardente”, *Posfácio* à 4ª edição de *A Casa da Paixão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- Ribeiro, Darcy (1995), *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996<sup>2</sup> (6ª reimpressão).
- Ribeiro, Eliana Bueno, *Nélida Piñon e o movimento do real*, Dissertação de Mestrado (inédita), Faculdade de Letras-UFRJ, Rio de Janeiro, 1978.
- Ribeiro, Luís Filipe, *Literatura e ideologia nos anos 70: leitura de quatro romances brasileiros*, Tese de mestrado, Dpto. de Letras-PUC Rio, Fevereiro 1979.
- Richards, Nelly (1990), “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina”, in Berenguer, Carmen/Ortega, Eliana (comp.), *Escribir en los bordes*, Santiago de Chile, Editorial de Mujeres Cuarto Propio, 39-52.
- Rocha, Diva Vasconcellos da (1975), *Discurso Literário: seu espaço*. Teoria e prática da leitura, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editor.
- Rocha, Diva Vasconcellos da (1995), “Das rías ó Rio: Guia-mapa de Nélide Piñon”, in Maleval, M. Do A. Tavares (coord.), *Actas das II Xornadas UFF de Cultura Galega*, Niterói, Núcleo de Estudos Galegos-UFF/Santiago, Xunta da Galiza, pp. 163-169.
- Rodrigues, Marly (1994), *A década de 80*. Brasil: quando a multidão voltou às praças, 2ª edição, São Paulo, Ática.
- Rodrigues, Marly (1996), *A década de 50*. Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil, São Paulo, Ática, 1996<sup>3</sup>.
- Rodríguez, José Luís (1998), “Discurso do padrinho da Doutoranda Nélide Piñon”, in *Discursos da Investidura de Dª Nélide Piñon como Dourtora “Honoris Causa”*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, pp. 27-36.
- Rodríguez Galdo (1993), María Xosé, *Galicia, país de emigración*. La emigración gallega a América hasta 1930, Gijón, Fundación Archivo de Indianos.
- Rouanet, Maria Helena (1991), *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*, São Paulo, Siciliano.
- Sá Barreto, Elba Siqueira de (coord.) (1979), *Mulher Brasileira*. Bibliografia Anotada, São Paulo, Brasiliense.

- Sagrera, Martín (1967), *Mitos y sociedad*, Barcelona, Labor.
- Salvador, Álvaro (1995), “El otro *boom* de la narrativa hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta”, *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* 41, ano XXI, 1º semestre, pp. 165-175.
- Sánchez-Albornoz, Nicolás (compil.) (1988), *Espanoles hacia América: la emigración en masa, 1880-1930*, Madrid, Alianza-Sociedad Quinto Centenario.
- Sant’Anna, Affonso Romano de (1978), *Música popular e moderna poesia brasileira*, Petrópolis, Vozes.
- Sant’Anna, Affonso Romano de (1982), “Mais comment peut-on être écrivain brésilien?”, *Europe* 640-641, ano 60º, Agosto-Setembro, pp. 32-35.
- Sant’Anna, Affonso Romano de (1982), “Anotações sobre a poesia brasileira de 1922 a 1982”, in Proença Filho, D. (org.), *O Livro do Seminário*. Ensaios. Primeira Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, São Paulo, LR Editores, pp.269-303.
- Santiago, Silviano (1978), *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva-Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, pp. 11-28.
- Santiago, Silviano (1982), *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Santiago, Silviano (1989), *Nas malhas da letra*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Santiago, Silviano (1991), “Memorialismo e ficção nos anos 80”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira de (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 249-254.
- Santos, Joaquim Ferreira dos (1997), *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*, Rio de Janeiro, Record, 1998<sup>4</sup>.
- Santos, Reginaldo Souza/Ribeiro, Elizabeth Matos (1993), “A administração política brasileira”, *Revista de Administração Pública* 4, vol. 27, Outubro-Dezembro, pp. 102-135.
- Santos, Ricardo E. dos (1987), “Vida intelectual gallega en América: aporte Brasil (Estado de São Paulo, 1890-1950)”, in *Actas de las 1<sup>as</sup> Jornadas Presencia de España en América: aportación gallega*, Pazo de Mariñán, Deputación de A Coruña, pp. 383-388.
- Saraiva, Arnaldo (1972), *A vanguarda e a vanguarda em Portugal*, Porto, Portucalense Editora.
- Saraiva, Arnaldo (1975), *Literatura Marginalizada*, Porto.
- Saraiva, Arnaldo (1989), “Literatura brasileira, uma panorâmica”, *Jornal de Letras*, 7/3/89, pp. 16-17.
- Saraiva, Arnaldo (1995), “La literatura marginal”, in *Anthropos* 166-167, Barcelona, pp. 21-22.
- Sasse, Marita Deeke (1993), *Mulheres no espelho: aspectos da narrativa de autoria feminina*, Tese de Doutorado, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Schmidt, Rita (1995), “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”, in Navarro, M. Hoppe (org.), *Rompendo o silêncio*. Gênero e literatura na América Latina, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, pp. 182-189.
- Schmidt, Rita Terezinha (1990), “Um jogo de máscaras: duplicidade em Nérida Piñon e Mary Mc Carthy” in Gazolla, Ana L. Almeida (org.), *A mulher na literatura*, vol. 1, pp. 207-222.
- Schmidt, Rita Terezinha (1996), “Cânone/Contra-cânone: Nem aquel que é o mesmo nem este que é o outro”,

- in Carvalhal, Tânia Franco (org.), *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL/Editora da Unisinos, 115-122.
- Schüler, Donaldo (org.) (1988), *Mulher em prosa e verso*, Porto Alegre, Editora Movimento.
- Schwarz, Roberto (1970), “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”, *Les Temps Modernes* 288, pp. 37-73; e, posteriormente, in “Cultura e política, 1964-1969”, *O pai de família e outros estudos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, pp. 61-92.
- Schwarz, Roberto (1987), “Nacional por subtração”, in VV.AA. *Tradição/Contradição*. Cultura Brasileira, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, pp. 91-110.
- Secco, Carmen L. Tindó, “Nélida Piñon: a viagem pela língua e a alquimia rebelde do verbo criador”, *Actas do IV Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, Vigo, 1996, pp. 345-350.
- Secco, Carmen L. Tindó (1994), *Além da idade da razão*. Longevidade e saber na ficção brasileira, Rio de Janeiro, Graphia.
- Serpa, Ângela (1993), *A (re)criação simbólica*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras-Univ. Federal de Pernambuco, Recife.
- Sheffy, Rakefet (1990), “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today* 11: 3 (Fall), pp. 511-522.
- Sheffy, Rakefet (1999), “Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del siglo XVIII”, in Iglesias Santos, M. (comp.), *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, pp. 125-146.
- Silva, Deonísio da (1991), “O escritor e seu compromisso social”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira de (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo (RS), Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 22-36.
- Silveira, Alcântara (1964), “Metamorfose do romance nacional”, *Convivium* 1, vol. 4, Março.
- Silverman, Malcolm (1981), *Moderna Ficção Brasileira*, trad. J. Guilherme Linke, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/Brasília, INL, 1982<sup>2</sup>.
- Silverman, Malcolm (1981), *Moderna Ficção Brasileira* 2, trad. J. Guilherme Linke, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/Brasília, INL.
- Silverman, Malcolm (1987), *Moderna sátira brasileira*, (trad. Richard Goodwin), Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Silverman, Malcolm (1995), *Protesto e o novo romance brasileiro*, (trad. Carlos Araújo), Porto Alegre, Edi. Universidade-UFRGS/São Carlos, Edi. Universidade de São Carlos.
- Sixirei Paredes, Carlos (1988), *A Emigración*, Vigo, Galaxia (Biblioteca Básica da Cultura Galega).
- Sodré, Nelson Werneck (1966), *A história da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Souto, Elvira (1991), *Viagens na literatura*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- Souto, Elvira (1993), “As cores do feminino”, *Vínculo de sangue*, Santiago de Compostela, Laiovento, pp. 20-40.
- Souza, Eneida M. de (1991), “Sujeito e identidade cultural”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 1, Março, Abralic, pp. 34-40.
- Steen, Edla Van (1981), *Escrever e Viver*, vol. 1, Porto Alegre, L & PM.

- Steen, Edla Van (1982), *Escrever e Viver*, vol. II, Porto Alegre, L& PM; Brasília, P.A. INL, pp. 197-228.
- Süssekind, Flora (1984), *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*, Rio de Janeiro, Achiamé.
- Süssekind, Flora (1985), *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor.
- Süssekind, Flora (1986), “Ficção 80: dobradiças & vitrines”, *Revista do Brasil* 5, ano 2, pp. 82-89.
- Süssekind, Flora (1990), *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Süssekind, Flora (1993), *Papéis colados*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, pp. 239-252.
- Tejada, Cristina Saenz de (1997), “Raza y género en la narrativa femenina afro-brasileña”, *Revista de Crítica Literaria Latino-americana* 46, ano XXIII, 2º semestre, pp. 269-285.
- Teles, Gilberto Mendonça (1979), *Retórica do Silêncio I: teoria e prática do texto literário*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1989<sup>2</sup>.
- Teles, Gilberto Mendonça (1993), “A crítica e a história literárias no Brasil atual”, *Iberorromania* 38, pp. 3-20.
- Telles, Lygia Fagundes (1999), “As personagens femininas”, in Niskier, Ruth (coord.), *A mulher na sociedade contemporânea. Ciclo de Palestras do Comitê Cultural Feminino da ABL*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, pp. 109-125.
- Tendler, Sílvio (1994), “Trinta anos de cinema e história”, in Raposo, E. (org.), *30 anos depois*, Rio de Janeiro, Agir, pp. 209-216.
- Torres Feijó, Elias (1996), *Galiza em Portugal. Portugal na Galiza, através das revistas*, Tese de Doutorado (inédita), Universidade de Santiago de Compostela.
- Torres Feijó, Elias (1997), “Cultura, cultura galega e mundo lusófono em Valentim Paz-Andrade. Alguns contributos”, *Agália* 51, Outono, pp. 297-336.
- Ucha, Danilo (1976), “Mesa redonda com escritores”, *Revista ZH*, Porto Alegre, 31/10/76, pp. 3-5.
- Vázquez González, Alejandro (1989), “Coordenadas de la emigración gallega a América (1850-1930): un estudio comparativo”, in *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario* 4, pp. 15-37.
- Vázquez González, Alejandro (1990), “Alguns aspectos do transporte da emigración galega a América. (1850-1930), in Juana, Jesús de/Castro, Xavier (directores), *V Xornadas de Historia de Galicia*. “Galicia y América: el papel de la emigración”, Ourense, Deputación de Ourense, pp. 121-134.
- Vázquez González, Alejandro (1992a), “Causas de la emigración y tipología de los emigrantes. 1. Factores de expulsión en las regiones de procedencia” e “La Salida” in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 201-218, 241-258.
- Vázquez González, Alejandro (1992b), “El transporte de emigrantes gallegos a América” in AAVV., *Galicia e América. Cinco siglos de historia*, A Coruña, Xunta de Galicia-Consello da Cultura Galega, 1992, pp. 32-36.
- Vázquez González, Alejandro (1995), “Las dimensiones microsociales de la emigración gallega a América: la función de las redes sociales informales”, in Llordén Miñambres, M. (comp.), *Acerca de las*



- migraciones centro europeas y mediterráneas a Iberoamérica: aspectos sociales y culturales*, vol. II, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 93-124.
- Veiga, José J. (1991), “O fantástico na literatura brasileira”, in Rösing, T.M. Kuchenbecker/Aguiar, V. Teixeira (orgs.), *Jornadas Literárias. O prazer do diálogo entre autores e leitores*, Passo Fundo, Prefeitura Municipal de Passo Fundo-Universidade de Passo Fundo, pp. 257-260.
- Veloso, Caetano (1997), *Verdade Tropical*, 2ª reimpressão, São Paulo, Companhia das Letras.
- Veloso, Mariza/Madeira, Angélica (1999), *Leituras Brasileiras. Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*, São Paulo-Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Ventura, Zuenir (1988), *1968: o ano que não terminou*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Vieira, Nelson H. (1991), “Saudade, ‘morriña’ e Analepse: o elemento galego na ficção memorialista da Nélide Piñón” in Carreño, Antonio (coord. e de.), *Actas do Segundo Congreso de Estudios Galegos*. Homenaxe a José Amor y Vázquez, Vigo, Galaxia, 1991, pp. 327-336.
- Vieira, Yara Frateschi (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- Villaça, Nízia (1989), “Do privado ao público: literatura feminina anos 80”, in Oliveira, Rosiska Darcy de (org.), *A transgressão do feminino*. Ensaio sobre o imaginário e as representações da figura feminina, Rio de Janeiro, IDAC, pp. 71-84.
- Villanueva, Dario (1998), “Discurso do Reitor” in *Discursos da Investidura de D<sup>a</sup> Nélide Piñón como Doutora “Honoris Causa”*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, pp. 41-48.
- Villares, Ramón (1997), “A Galicia emigrante”, *Figuras da nación*, Vigo, Xerais, pp.205-284.
- Villares, Ramón (1997), “Emigración e renovación cultural e política de Galicia”, in AAVV., *Galicia, terra única. O século XIX*, Pontevedra, Xunta de Galicia, pp. 190-197.
- Villares, Ramón (1997), “Galicia emigrante” in *Figuras da nación*, Vigo, Xerais, pp. 205-284.
- Villares, Ramón/ Fernández, Marcelino (1996), *Historia da emigración galega a América*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- Villarino Pardo, M.C., “A Galiza sonhada por alguns escritores brasileiros”, *Revista Nova Renascença*, (no prelo), Porto.
- Villarino Pardo, M.C., “A literatura brasileira: umha existência entre bastidores. (Anos 70)”, in Rodríguez, J. Luís (org.), *Homenagem ao Professor Ricardo Carvalho Calero*, Universidade de Santiago-Parlamento da Galiza, (no prelo).
- Villarino Pardo, M.C., “O quotidiano no feminino: alguns contos de Nélide Piñón”, *Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira*, (no prelo), Porto.
- Volek, Emil (1992), *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtin*, Madrid, Fundamentos.
- VV.AA. (1991), *Tempo Brasileiro* 104. “Clarice Lispector”, Janeiro-Março.
- VV.AA. (1994), *Brazilian novel catalog*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, DNL.
- VV.AA. (1995), *El Urogallo* 110/111, Julio-Agosto.
- Wanderley, Márcia Cavendish, “Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa”, in Xavier, Elódia (org.), *Anais do VI Encontro Nacional ‘Mulher e Literatura’*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, pp. 311-326.

- Walty, Ivette L. Camargos (1998), “O diálogo Brasil/América Hispânica na crítica de Silviano Santiago e Octavio Paz”, *Revista Iberoamericana* 182-183, vol. LXIV, Janeiro-Junho, pp. 229-240.
- Werneck, M. Helena Vicente (1990), “O feminino na leitura”, in *Tempo Brasileiro* 101, Abril-Junho, pp. 123-138.
- Woolf, Virgínia (1985), *Um teto todo seu*, trad. Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- Xavier, Elódia (1987), *O conto brasileiro contemporâneo*; a modalidade urbana dos anos 20 aos anos 70, Rio de Janeiro, Padrão.
- Xavier, Elódia (1990), “Por uma teoria do discurso feminino”, in Gotlib, Nádia Battella (org.), *A mulher na literatura*, vol. III, Belo Horizonte, Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 235-241.
- Xavier, Elódia (org.) (1991), *Tudo no feminino*: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.
- Zagury, Eliane (1971), “O novo telurismo de Néida Piñón”, *A Palavra e os ecos*, Petrópolis, Vozes, pp. 37-44.
- Zagury, Eliane (1982), *A escrita do eu*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Zilberman, Regina (1977), *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*, Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul/ Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes.
- Zilberman, Regina (1982), “Récit et réalité nationale”, *Europe* 640-641, Agosto-Setembro, 1982, pp. 18-32.
- Zilberman, Regina (1985), “História e Poder”, in *Literatura Gaúcha*. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, L&PM Editores, pp. 41-59.
- Zilberman, Regina, “Atualidade da Literatura Brasileira”, *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 29/5/1982, p. 6.
- Zubillaga, Carlos (1992), “Participación política. Bases para su estudio”, in Vives, Pedro A. et alii (coords.), *Historia General de la Emigración Española a Iberoamérica*, vol. 1, Madrid, Historia 16, 1992, pp. 359-387.
- Zuleta, Emilia de (1996), “El discurso crítico en América Latina”, in Carvalho, Tânia Franco (org.), *O discurso crítico na América Latina*, Porto Alegre, IEL/Editora da Unisinos, pp. 71-84.

APÊNDICE.

ENTREVISTAS A NÉLIDA PIÑON

## **ENTREVISTAS A NÉLIDA PIÑÓN.**

### **1) ENTREVISTA 1. (Rio de Janeiro, 12 de Setembro de 1997)**

Carmen- Gostaria de começar um pouco do geral para o particular. De uma visão que Nélida Piñón tem da produção brasileira nestes momentos, especialmente a produção feita por mulheres, onde se inscreveria a sua obra?

Nélida- Eu não tenho muita vontade de fazer essa reflexão agora, não. Eu estou muito cansada para pensar em nomes, alcançar uma sequência. O que eu vou dizer é de mim mesma.

Eu não me vejo associada a nenhum grupo, como eu tenho a impressão que cada escritor diria a mesma coisa a você. Eu sou produto da minha própria biografia, das minhas opções estéticas, da minha cumplicidade com a vida, com o texto, como é que eu fui forjando cada palavra no meu hemisfério criador, não é? E é um trabalho muito misterioso, além de lento, porque você própria, dentro do processo, não tem uma noção muito absoluta do que ocorreu: como é que você de repente tornou-se uma escritora, como é que você se julgou capaz de escrever um livro, e afinal, por quê, como você escreveu um livro?

Eu acho que eu costumo dizer, desde há anos, e eu não mudei a minha relação com esse mistério..., porque você explica, explica como autor, você é estimulado a prestar esclarecimento sobre a sua criação. E eu faço com desenvoltura, eu falo, falo, falo. Mas eu tenho a certeza de que eu atinjo eventualmente o cerne da criação, porque a criação homicia-se na casa, na casa que tem paredes, tem telhados, tem janela, você pode escrevê-la. Mas como você conta o que é rarefeito nessa janela? O vigor poético, a inspiração poética perpassa o interior da casa como se fosse um vento. E como é que você vai esclarecer os grandes enigmas que estão ali ancorados dentro da casa e que vão te perseguir na sua consciência para o resto da vida?

Então, o que eu posso dizer é o seguinte: eu sou alguém que transitei pelo caminho da criação com rara diligência e com grande paixão. Eu fui aprendendo muito devagar a escrever, muito devagar a administrar uma voragem que eu tinha dentro de mim. Eu acho que talvez uma característica minha seja que eu nasci com a paixão da palavra. Eu trouxe dentro de mim, desde menina, uma aliança, uma cumplicidade com o que eu diria a imagística do mundo. Sabe? Então tudo para mim, eu traduo através de imagens, eu imediatamente estabeleço analogias entre as coisas, até impossíveis, impensáveis, que não estiveram juntas antes.

Para dar um exemplo..., tanto no mundo metafórico como episódico. Eu, de repente, estou vendo no episódio muito sentido da morte da princesa Diana. Quando do féretro da princesa Diana, eu me lembrei imediatamente de Inês de Castro. Pedro, traído pelos acólitos do rei, após a morte do pai, ascende ao trono. O que é que ele faz? Manda desenterrar Inês e a coloca no trono. Aquela que, depois de morta, torna-se rainha. Então eu pensei, Diana teve um cortejo, teve uma cerimónia fúnebre arrancada a biceps da vontade da rainha, mas imediatamente não lhe dão a Abadia de Wetsmister, ela vai para uma ilha onde ela vai ficar, onde está enterrada e é de difícil acesso. Então quem sabe, Williams depois de rei desenterra a mãe e a leva para o trono simbólico e a enterra em Wetmister, aquela que foi rainha depois de morta.

Tudo meu, para quem lê meus textos percebe um afã, mas absolutamente natural, não me custa esforço, e mais que eu já estou adestrada, eu respondo com prestreza, e imediatamente eu estabeleço analogia. Eu sou uma criadora que não consegue prescindir das analogias.

Acho que tudo isso que eu te estou dizendo foi muito lento, Carminha. Eu cheguei crua à literatura, porque eu era muito menina, com oito anos. Eu não podia saber quase nada. Eu fui aprendendo com a literatura a viver. Eu vivo dizendo uma coisa, que é uma repetição fiel, frequente: eu devo tudo à literatura, tudo à literatura; porque foi a minha mestra maior. Sabe, tudo me veio por ela. Graças a ela eu estou nos lugares, graças a ela, eu aprendi a me comunicar com as pessoas, graças a ela eu sou mais amada, se não fosse por ela eu talvez não tivesse tido uma vida tão povoada de sentimentos, e de

emoções. Ela foi minha grande mestra, minha academia, minha universidade, meu doutorado, foi a literatura.

C- E a literatura: que deve à Nélida?

N- É uma boa indagação.

Eu acho que ela tem de mim uma irrestrita adesão. Uma autora audaciosa, que nunca fez acordos com o mercado, nem vai fazer. Eu prefiro calar-me, a menos que eu ficasse na miséria absoluta; e mesmo assim eu vou fazer outro ofício, vou ser administradora de fábricas. Sabe, vou ser... não sei! Vou tomar conta de uma casa dos outros, posso fazer mil coisas; mas enfim...

Então a literatura tem de mim a desconfiança quanto à eficácia da linguagem, porque a linguagem..., como muito trabalhada, quando o autor reconhece as camadas geológicas que existem na linguagem e na memória da linguagem, então, a existência arqueológica de todos os feitos humanos, não é isso? Então eu acho que a literatura recebe de mim essa paixão, essa fidelidade, esta busca, e um temperamento forte. Não sou...; dou-lhe, eu lhe ofereço uma autora de vontade férrea, apaixonada, que não tem medo... Não sou exatamente uma voz branda nem morna, eu sou uma voz eloquente e uma voz temperamental, ígnea, em relação à literatura.

C-Está falando muito em arqueologia.

N-Sempre, sempre falo.

C-Nélida é uma arqueóloga.

N-Sou também, sou da memória, e da memória que está presente em todos nós, e um outro tipo de arqueologia que não é só ligada à memória. É o sentimento que eu tenho que por trás da história há outra história, e outra história, outra história, outra história... Você abre as caixinhas e dentro de uma caixinha há outra menor, menor, menor. É a sensação que atrás de cada rosto, há milhares de rostos, e que a linguagem só alcança uma credibilidade, um discurso adequado quando você reconhece na palavra ou então na linguagem geral um rosto cheio de manchas de eras, de talco, do que seja... que você só vai conhecer, tirar esses resíduos e conhecer o verdadeiro rosto da matéria através do reconhecimento da arqueologia das palavras. Você vai mexer, mexer até encontrar lá no fundo, o objecto desejado, o objecto do desejo que é a palavra poética perfeita.

C. - Daí o gosto pelas máscaras?

N.- Mas, o tempo todo, também

E a simbologia dos nomes, porque é difícilimo você alcançar a vida do nome, né? O nome tem uma vida e enquanto você não entende que não pode ser chamado de outro modo, você tem que ir ao seu encaixe.

C.- Mas o autor escolhe o nome para os protagonistas, para as personagens.

N.- Por exemplo, você quer ver ? Eu, no livro [*Doce Canção de*] *Caetana*, o personagem masculino é Polidoro, né ? Ele tinha outro nome nos primeiros capítulos, nos originais. Por acaso, outro dia eu reparei. Eu tinha já me esquecido disso. Polidoro é um dos irmãos de Heitor, Polidoro é um dos filhos de Priamo, não de Ácoba, mas de Priamo. Mas eu botei outro nome completamente, mas eu não consegui tragar esse nome, não conseguia, não era ele até que eu descobri que o nome dele era Polidoro. Eu li na plaquinha do rosto dele, estava escrito Polidoro, aí eu li. Eu entendi que era Polidoro, ele tinha outro jeito.

C.- E os da *República*, vieram de pressa ou demoraram muito em vir?

N.- Não, não demoraram muito. Eulália foi fácilimo, porque de algum modo Eulália é de *Tebas do meu coração*, que pertence àquela genealogia de mulheres, aquelas mulheres que aparecem nos meus textos, a partir do livro *Tempo das frutas*, que é um livro de contos, em que tem um conto chamado... não me lembro dele, que começa pela frase: “sua inconsistência era de raça” [“Breve Flor”]. Aí aparece pela primeira vez, que eu detecte. As minhas mulheres distraídas é uma categoria de mulher que apareceu até *A República dos Sonhos*, mulheres que eram tidas como distraídas, querendo significar para quem as olhava, que elas eram desligadas da realidade, mal sabendo que na verdade elas não eram desligadas. Como elas se viam desligadas, desprezadas de algum modo, não desprezadas no sentido da dignidade, mas no sentido intelectual, pouco valorizadas intelectualmente; elas revestiam-se, desse modo, da distração para se desligarem dessa realidade que os homens consideravam muito importante e que elas não consideravam tão importante. Esse desapego à realidade era o desprezo que elas forneciam a uma realidade que não as levava em consideração.

C.- Aí entrariam os contos “Colheita”, “Ave de Paraíso”...

N.- Há vários contos em que elas vivem assim, dentro da casa. E Eulália, Eulália também de *Tebas de meu coração*, que também se chama Eulália, e então nesse, *A República*, é Eulália.

Madrug me veio, no primeiro instante, de uma amiga que quero muito bem e que mora nos EUA. Estava conversando comigo contando as aventuras do avô dela, português, parece que gostava muito de brigar, brigas de amigo, pagas. E que se chamava Madrug. Eu tive uma reacção de intimidade com o nome de tal modo que eu disse: há alguma coisa em mim que abraça esse nome Madrug de uma forma que eu não posso entender; aí eu pensei: vai ser Madrug. Mas logo depois eu descobri de onde vinha a minha familiaridade. Era o Madrug, o Pedro Madrug Soutomaior da minha infância. Entendeu? Não é interessante? As lendas de Pedro Madrug, Conde de Soutomaior. E assim foi.

A Breta, eu quis um nome que estivesse ligado à cultura, à civilização celta. Aí eu pensei: Bretanha; mas, não vou botar uma moça chamada Bretanha! [...]. Então eu botei Breta. E assim foi indo.

C.- Por exemplo, no caso de Eulália tem também, imagino, a própria origem do nome Eulalé (“palavra”).

N.- Mas essa etimologia, já sabia desde *Tebas de meu coração*. De verdade, eu aproveito a etimologia porque ela se atira ao rio em Tebas..., só que Eulália não ia se tirar ao rio...

C.- E a Esperança, é a esperança da “geração que fica no meio”?

N.- Esperança tem muito a ver com isso, vê que ela nasceu em 24, momento de uma tentativa de autonomia [C.- ... do nacionalismo?] da Galiza, o nacionalismo emergente. E é muito bonito, Esperança é um nome muito bonito (...). Ela é uma sacrificada.

C.- Ela é uma vítima.

N.- Porque a Esperança é uma vítima dos homens.

C.- Dos homens e eu acho também...

N.- Eu não diria homens, da humanidade.

C.- Porque Eulália representa muito os valores que morrem com ela.



N.- Ela vai, vai... Morrem outras coisas, do pai. Perdura muito mais a narrativa do Xan do que a de D. Miguel.

C.- Eu penso que a questão é porque quem herda a narrativa do Miguel é uma mulher.

N.- A de D. Miguel ?

C.- Eulália.

N.- Ah, claro!

C.- Então ela cala.

N.- Ela cala, daí desvalorizar a narrativa humana. Só Deus sabe narrar.

C.- Ela dialoga com Deus, com a Odette...

N.- Está convencida de que o homem é incapaz de contar sua história.

C.- Enquanto que Breta é, na minha ideia, o fruto do sacrifício de Esperança.

N.- Ah sim, e a vingança. Porque não se esqueça que o Madruga é a pessoa que ela mais quer bem. É quem vai restaurar a dignidade, o poder de narrar, porque tinha escolhido o ouro em detrimento da narrativa. Entendeu ?

C.- Isso é ótimo: ‘Eu deixei de sonhar, quem sonha é Eulália e Venâncio por ele’.

N.- Aí a Breta habilita-o à narrativa, licencia-o a narrar outra vez.

C.- É a narrativa um veículo para a conquista dessa “República dos sonhos”?

N.- Não entendi bem.

C.- Breta conquista a narrativa, o poder da palavra, como em contos como “Colheita”, onde ela, quando consegue a palavra recupera o domínio.

N.- E ele se submete a ela.

C.- Isso. Essa “República dos sonhos”, de que eu quero falar, poderia ser uma república construída através da narrativa.

N.- Ah! Sim. Porque a história só vai existir através do que se conta nela. O país, o Brasil, viu América, a viagem. Tudo vai ter credibilidade a partir do feito narrador; e do feito narrador, no sentido da narrativa..., do feito narrativo.

C.-Essa *República dos Sonhos*, pode ser o roteiro para ler toda a sua obra?.

N.- Ah! Sim; eu diria que sim. Está lá. É um corte na minha vida, é um corte no meu pensamento, né? E além do mais, o livro termina com a transmissão da mensagem

que ela ainda vai escrever um livro. Quer dizer, eu não terminei de contar a história porque eu ainda vou escrever um livro.

C.- E acabando esse livro ainda vai escrever outro...

N.- É. É como se eu não aceitasse clausurar a minha habilidade narrativa.

C.- Essa *República dos Sonhos*, é a “República dos seus Sonhos”, Nélida?

N.- Não, porque eu sempre acho que toda república sonhada, ela é sonhada porque nós sabemos que se destina ao fracasso. Todo o nosso sonho tem por finalidade fracassar, está fadado ao fracasso; porque um sonho não tem que chegar ao seu termo, porque se você disser... cumpre o teu sonho, ele vai ficar embaraçado ele não vai saber dizer, mas posso?, o próprio Deus dizendo isso... Eu não sei, Deus, faça o que você quiser. Deus vai dizer: bom, você tem poder de concretizar o seu sonho. Vamos lá. Seja o arquiteto do seu sonho. Ele não vai saber levantar nem uma casa... uma meia parede cai ao chão.

Eu acho que o sonho está, espera-se do sonho que fracasse, mas nem por isto o fracasso indica que não vamos ter novos sonhos.

C.- Faz parte do próprio facto de sonhar.

N.- Exatamente, pois não. Eu acho isso. Então um não tem uma república perfeita, tem repúblicas imperfeitas, mas cada república, embora imperfeita, é o nosso legado para as gerações seguintes.

C.- É que essa “República dos Sonhos” é uma utopia.

N.- É por isso que você pode legar. Um objecto quebra, uma casa tem rachadura, tem infiltrações, cai, passa para mãos mais criteriosas, mais ambiciosas. A gente deixa pouca coisa, e mesmo assim enquanto alguém vive ao nosso lado. É o último repositório nosso. Depois de esquecida, acabou. Eu acho que as pessoas têm um medo terrível da morte, do medo do esquecimento absoluto. Nós não nos conformamos em ser esquecidos.

C.- Sempre lutamos pela lembrança.

N.- Uma coisa tremenda, nós somos arrogantes.

Evidentemente, estamos falando de utopias como se elas fossem naturais. Porque é verdade que cada autor tem a sua utopiazinha. Nós não precisamos tratar, cada pessoa

e cada autor têm a sua utopia estética, a sua utopia continental, a sua terra prometida. No sentido de que o conceito de terra prometida está no inconsciente do homem, sempre se buscou uma terra quanto mais não fosse que tivesse um corregozinho de água, um córrego de água pode ser utopia de uma raça que tem sede. Isso já é utopia. E diz muito do imaginário de quem vive essa circunstância.

C.- Essa República é atemporal, aespacial, em que não é tão importante a questão da origem e do destino quanto a própria utopia que se cria.

N.- Sobre origem e destino, não é? Origem e destino são os alicerces e a utopia afunda, deita raízes na origem e deita raízes no destino, está presente nas duas pontas da vida.

C.- No entanto flutua num espaço intermédio.

N.- Até porque o destino é incerto, a utopia também é incerta e a origem também é incerta.

C.- Pegando na origem e destino fazendo uma outra leitura em que o importante não é a origem, a Galiza, nem o destino, o Brasil, mas o projecto que liga essa origem e esse destino.

N.- Eu acho que... eu entendo que isso que você está dizendo é interessante, e tudo bem; mas, no fundo, no fundo, o importante é a capacidade da errância, de ser um errante na vida, de não ter casa, de não ter povo, de não ter nome, de ter só imaginação, e insatisfação, de ter um corpo jamais saciado, de ter um desejo jamais saciado, entende? Eu acho que se trata de acercar-se de um ser que somos nós e que, coitado, não sabe que está fazendo aqui. Ele nunca vai saber de onde veio, para onde ele vai; ele é um excluído da realidade, de uma realidade que ele faz, que ele forja a cada dia; mas na verdade, na verdade, o excluído da terra, da realidade, então é o homem.

C.- No fundo, o importante é sempre o drama humano.

N.- O drama humano, as contradições. Nós não somos capazes de ordenar, de institucionalizar os nossos sentimentos; dar ordem, sensatez aos nossos sentimentos. Nós somos o caos. Nós somos o caos.

N.- Isso quer dizer um pouco que nas várias análises da sua obra, vejo que são análises parcelares: ou a questão da identidade, ou a questão da mulher, ou a questão

cultural, mas restrita. E no fundo o que falta é o projecto que liga tudo isso, não é a questão minimalista, de uma parcela ou a outra.

N.- Não, é que poucas pessoas têm essa visão totalizante, universal.

C.- Mas a senhora tem?

N.- Eu tenho. Eu sou mulher de todos os tempos.

C.- E a obra, a sua obra...

N.- ... quer expressar isso.

C.- ...Tem afã totalizante?

N.- Eu quero expressar isso, eu tenho noção disso. Por isso eu raramente vou ler a crítica, porque vão pegar numa parte, quando eu emergi no todo, até através do fracasso, como seja. Mas eu só quis o todo.

C.- Nessa perspectiva de abrangência tem também de assumir o papel de directora de orquestra para dirigir os diferentes espectadores que entram no espectáculo, tudo como uma grande ópera. Até como uma orquestra em que soam todos os instrumentos ao mesmo tempo, ou que quer que soem todos ao mesmo tempo.

N.- Sei.

C.- Aí eu a veria um pouco como a cartógrafa da sua própria obra.

N.- De uma terra que estamos a visitar, como Ptolomeu no livro *Fundador*. No livro *Fundador* há um cartógrafo, um personagem que é o maior cartógrafo da terra. Você pedia mapas para ele; os reis davam-lhe uma fortuna. Mas de verdade ele te dava uma terra que ele desenhava, ele fazia mapas de uma terra onde nunca tinha estado, só na imaginação, através da orquestração das diferentes partes do mundo. Ele orquestrava o mundo.

C.- E Nélida também orquestra?

N.- Sim.

C.- O que eu estou tentando ler, só para ver se eu li bem, é que essa cartografa que tem um nome em *Fundador*, Ptolomeu, mas que na grande obra, no conjunto da sua obra, no sentido de *Guia Mapa* até ao último livro, tem um nome que pode ser Nelida Piñon, mas que é diferente da pessoa. Estou vendo como se, de repente, voluntária ou

involuntariamente, existisse um duplo da Nélida que está sentada aqui ao meu lado que é a cartógrafa dessa obra.

N.- Aí, existe um duplo em mim. Sim, claro, essa cartógrafa, navegante, aventureira, errante, nómade, directora de orquestra. Tudo isso é verdade. (Eu reconheço). Se você vir no próprio livro *Fundador*, pergunto-lhe o nome à personagem principal, e ele diz: “Fundador”, e diz, “nome de baptismo, de pia?” E diz: “não, nome que merecia. Nome que eu merecia”.

Nome que eu merecia. Eu sempre, desde pequenina, o que me apaixonava era o conceito dos mundos inaugurais, onde nunca tinha estado. Portanto, eu vou dizer, eu gosto de voltar aos lugares onde já estive, mas o que me impressiona são as paisagens novas, onde eu nunca estive ou pensamentos que eu não captei, que nunca tive antes. Isso até me dá uma agilidade mental grande e me estimula a inventar palavras, a inventar imagens, analogias, as metáforas, História. Né? Eu sou, na verdade, uma criadora de invenções; eu adoro inventar, é o que eu mais gosto de fazer. Eu acho que eu administro... E na vida mesma, você vê que na Academia eu administro, eu orquestro tudo lá, né? Tudo. Estou aqui, mas estou sabendo todo o dia o que está acontecendo: onde pôr a tribuna, porque se o Geraldo França Lima sentasse num canto ali, ele não vai ser visto do lado direito. Então me interessa que ele seja visto. Já mandei: “tentem tirar a tribuna. Passem para trás.”

Eu orquestro todos os detalhes, eu vejo... é como a atitude do camaleão.

O camaleão, eu acho que existe um certo desprezo moral pela figura do camaleão, o que eu acho injusto. O camaleão não deve ser analisado moralmente, sob o prisma da moral, mas sim pela sua habilidade de olhar tudo entorno, inclusive atrás. Ele tem 360 graus de visão. Então, o que eu mais gostaria de ter é a visão, o olhar camaleônico.

C.- Mesmo com o desprezo do preconceito do camaleão.

N.- Ah! Mas isso... eu estou mostrando que ele não deve ser julgado por esse prisma, mas sim pela capacidade extraordinária de enxergar tudo ao mesmo tempo. E quem enxerga tudo ao mesmo tempo desconfia de tudo o que enxerga, porque sabe que tem que enxergar mais, que não é possível que ele esteja enxergando tudo, então fica buscando mais e mais e mais nas entre-linhas; enfim o que há de mais recondito.

C.- Nélida, essa “República dos Sonhos” poderia ter também, deveria ter também um Presidente das Letras, um poeta?

N.- Não é preciso, isso é já a poesia. Não, não precisa no sentido até simbólico. O texto já é uma visão poética, né? Ele tem toda esa visão, o que ele faz é caminhar além das estruturas narrativas. É um texto com um enorme... a meu juízo, enorme sofreguidão poética.

C.- Estava pensando, partindo da sedução da palavra, essa “pátria do verbo”, de que a senhora falou recentemente no Centenário da Academia.

N.- É um jogo meu, meu modo de ser: essa sedução do mistério que é a palavra. É a sedução do mistério. Só pode ser a sedução do mistério, porque se eu respirar errado eu vou morrer num segundo. Você já pensou? Só me resta viver o mistério, só me resta viver o exercício da sedução. Vou morrer daqui a pouco.

C.- Estava falando agora da questão de morrer, falamos antes do fracasso dos sonhos. Estava pensando numa frase de *O pão de cada dia*.

N.- Não “velha”, a “envelhecer”.

C.- Estava pensando que a velhice é o momento da frustração.

N.- Da retração. É como se..., há uma ordem geral que indicasse a você o retraimento e o retroceder, retaguarda, voltar para atrás, abrir espaço para os outros. Você vai cedendo espaço. Isso é que eu vejo.

C.- Mas também vai ligado com a questão da morte dos sonhos.

N.- Ah, sim! A proximidade da morte real, mais que a morte simbólica, a morte real.

C.- E sente Nélida, hoje, também que esses seus sonhos estão recuando, perdendo espaço, ou pelo contrário podem sentir-se dinamizados por tarefas como a presidência da Academia?

N.- Não, mas isso para mim não foi um sonho.

C.- Não, não estou pensando nesse sentido, estou pensando em outros sonhos pessoais.

N.- Não, já há muitos anos que eu não tenho tido sonhos pessoais, né? Não, não, e acho ótimo, me liberei de um fardo, e um fardo que eu dispensei. Já há anos que

eu..., eu sempre fui alguém um pouco supersticiosa. Eu nunca peço muita coisa. Eu acho que já está a vida, a vida já me dá tanta coisa; eu tenho uma alegria de viver, tenho um certo prazer. Aliás, eu acho que com os anos, com a experiência...; eu acho que eu estou aquada pela experiência, como se me aquasse a experiência. (Olha essa frase! Poucas pessoas me ouviram isso). A experiência me pesa. É como se estivesse sabendo muito, eu não precisava saber tanto, tirou um pouco a minha inocência.

Então, é evidente como isto minimizou a minha capacidade de sonhar. Agora, eu digo brincando que é nessa trajetória em que as coisas se encolhem, que você sabe demais dos homens, desconfia demais das coisas. E você tem uma compaixão desmedida pelas coisas. O que é generoso ao mesmo tempo, você sabe que não se pode esperar muito das coisas. Eu acho que você reduz as suas respostas emocionais, você não se emociona como antes, com aquela intensidade, com aquela paixão; e com aquele exagero; é como se fosse uma chama que se extingue um pouco. Você sabe tanto que você já fica um pouco, até, “cínica”; não é exatamente isso, mas como se fosse.

Então, eu digo brincando que, para mim, a emoção é tão essencial para eu entender o mundo que eu tenho dito, brincando, que se me faltarem emoções eu estou disposta a dar um cheque e comprá-las. De tal modo eu sou uma mulher cercada de emoções, de intensidades.

Olhar o mundo, não é o olhar cansado, mas o olhar polissêmico, esse é um olhar perturbador.

C.- É interessante a questão da polissemia, porque me dá para pensar noutra coisa. Talvez a ilusão ou a percepção de que a sua obra é uma obra polifónica (no sentido de múltiplos temas, múltiplos matizes, dezenas de personagens...), mas no fundo, no fundo é muito monológica. Já pensou alguma vez nisso?

N.- Não, sempre pensei na polifonia. E por que diz isso?

C.- Porque estava pensando na ligação de antes, da cartografia, do guia, no *guia-mapa* que é Nélida Piñon que não é Gabriel Arcanjo, mas que é Nélida Piñon, e que todas essas pequenas coisas...; é a ideia da torta de chocolate. É que eu adoro o conto “Colheita” (gosto muitíssimo desses contos), em que a torta, se me permitir a imagem, está feita de farinha, ovo, açúcar, tudo isso...

N.- ... das mesmas mãos ?

C.- Eu estava pensando noutra coisa. Na sua obra não é importante, os ingredientes estão lá, mas eu acho que o importante é o próprio valor da torta, os convidados, que vão comer essa torta, o cheiro que oferece essa torta.

N.- Claro. A construção acabada, né ?

C.- Tudo isso tem um caminho, um guia que nos oferece já a torta pronta e o espaço para ver que é que está envolto.

N.- Mas aí tem uma liberdade imensa de exegese. Você vê que elipses, né? mudanças de temperatura, de tema, introdução do inusual, do inusitado, então a própria mão, como você diz, de quem administra se quebra, os dedos todos são quebrados.

C.- Vertebrados porque tem outros que...

N.- Vertebram-se, como se estivesse ocorrendo no palco a dança que se chama, acho, “Barata-matiá”, na Índia, que tem mais de 6000 gestos. Eles consideram, por exemplo, uma falange, cada angular é um gesto. É outra linguagem, um código que se multiplica.

Devia estar cruzando os dedos, e um outro gesto. Eu acho que é isto. O diretor, apenas ele precisa, diz: o som precisa ir para essa direção, mas quem vai tocar o instrumento é o violinista, são os homens das cordas, as mulheres dos sopros, aquilo... o director vai até um certo ponto. Se um membro da orquestra quiser insurgir-se e não ficar feio no tema musical, a insubordinação é a reverberação necessária.

C.- E o espaço?

N.- É o palco, passa-se ao palco para ser encenação, alguma coisa a ser encenada. Não dá para você pensar que não existe fantasia, ali estão a fantasia e a ilusão.

C.- Tem elementos também para fugir?

N.- Fatores multiplicadores.

C.- É o próprio pacto da obra literária.

N.- Claro, exato.

C.- A mínima margem para preencher os espaços vazios, essas elipses que estão lá.

N.- Claro.



C.- Há uma questão, por exemplo, a presença do mito em geral.

N.- Ah! Isso é uma obsessão minha. É, como diz na própria *República*, é a visita ao Cebreiro: os mitos comem connosco à mesa.

C.- Mas é uma obsessão partindo de uma questão concreta ou...?

N.- Desde pequeninina. É uma desconfiança de que a realidade não é feita do real, ela é feita de coisas que cada qual atribui a essa realidade. Nós somos vítimas dos mitos, das fantasiass coletivas, vítimas do passado, vítimas da memória. Nós estamos entregando o nosso destino, as nossas vidas, ao que os outros foram; sem o que nós não somos o que somos, não.

Ja pensou se nós nascéssemos nuínhas, não nuas sem roupa, mas numa terra nua de tradições? E que nos tocasse começar do zero, que horror!

C.- É a invenção que...

N.- É. Mas não teríamos nem o que inventar, custaria-nos muito começar a inventar.

C.- Mito, origem, nação, são várias das obsessões permanentes...

N.- Pois é. Não me livro.

C.- No entanto, são elementos que não aparecem isolados, aparecem... como diria? Aparecem numa tensão absoluta na sua obra.

N.- Sei.

C.- Sente essa tensão?

N.- É permanente, é como um pano de fundo. Um “trasfondo”, como dizem em espanhol. O tempo tudo, o telão que está por trás de tudo. Eu não acredito nada com uma camada só, um mito só, uma máscara só, com um mito só. Tudo é fundação, e não sendo fundação desmorona.

C.- Fundação, no sentido...

N.- ... de fundar a vida, de fundar os pensamentos, de fundar as emoções, e fundar sobretudo é ir ao começo das coisas, atravessar todas as gerações, visitar as genealogias... fazer parte de uma grei sem nome, tribal.

C.- E os valores, os valores não se fundam, ja estão fundados.

N.- Os valores estão construídos, né? Ao longo de milénios, o valor da dor, o valor da perda, o valor do medo, esses valores estão presentes em qualquer gesto e ato humano, né?

C.- E estão ligados com todas essas coisas ao mesmo tempo.

N.- Amalgama, né? Amalgama.

C.- Tudo isso dá a impressão de fazer parte de um amplo projecto, eu definiria como social, cultural, no sentido do “grande projecto humanístico”.

N.- Ai, isso é, como é que você viu? muito bem conotado. Poucas pessoas perceberam isso. Eu sou uma humanista. Eu sou uma grega, uma da idade antiga, sou uma renascentista, sou da contra-reforma. Eu acredito num grande projeto que tem sido construído em meio de desastres, dessarranjos, insensatez, acertos. A voracidade da arte, a busca da civilização, a busca de um projeto civilizatório.

N.- Eu tenho uma crença no humanismo, nos valores essenciais, de resistência. Eu tenho uma esperança em minha barbárie, à qual estamos cingidos.

C.- A vida do dia-a-dia...

N.- ... f uma barbárie impressionante, né?

Todas as expetativas humanas, o homem, “*endurer*” (aquela frase do Faulkner...), há que persistir, aguentar, resistir, não é ? Então é um projeto, não é um projeto, é um desejo, é uma crença, sempre houve aqueles seres que resistiram, que acreditaram na possibilidades de uma construção civilizatória, que o homem deveria ser alguém que abandonasse esse estágio primitivo para construir uma sociedade dos homens: a chamada cidade de deus, a cidade de quem quer que seja, a cidade dos iguais, do ouro e da prata e de todos os metais preciosos e semi-preciosos, né? Enfim, os projetos ou as expetativas sofrem choques, mudanças, alterações...

Esse choque mesmo da explosão demográfica, dos novos costumes, da chamada sociedade de massas, tudo isso está banalizando os projetos, qualquer projeto sucumbe ante essa voracidade, é um vértigo.

C.- Estava falando antes de que se sentia uma mulher do mundo grego, ao mesmo tempo da contra-reforma...

N.- De tudo.

C.- De tudo... É um pouco uma ideia que eu lhe ouvi uma vez: que sentia ter diante o prato dos séculos e pegava no século XI, XII ...

N.- Eu disse? Onde é que eu disse?

C.- Em Santiago.

N.- Como é que eu disse?

C.- A ideia era um pouco... “eu sinto que tenho na frente o prato dos séculos, século XI, século XIII...”. Então, era a ideia de querer abranger tudo e que tudo isso apareça.

N.- E que está à minha disposição, desde que eu vá ao seu encalço. Eu não sinto que eu não posso chegar lá, eu sinto que tenho uma imaginação bastante forte, bastante intensa, bastante crédula. A minha imaginação é crédula, portanto eu chego a esses lugares. Você acha que eu não vi Príamo ajoelhando-se diante de Aquiles? que eu acho um dos instantes de maior emoção da vida dos sentimentos humanos, da história dos sentimentos humanos. A *memorabilia*, o mundo que é um museu das memórias.

C.- As caixinhas da Eulália.

N.- As caixinhas da Eulália. Está vendo?

C.- As caixinhas da Nélida...

N.- Eu já tive mais, já não tenho muitas... tenho dado. Eu tenho... Atualmente..., eu quando dou um presente dou coisas minhas, como se eu pudesse, quem sabe, acabar um pouco os meus objetos, que alguém cuide das minhas lembranças.

As coisas minhas estão aí nisso que eu estou dando. Em vez de comprar eu estou dando as minhas coisas, atualmente.

C.- Mas eu acho que tem mais valor.

N.- Pois é, mas exatamente isso. É a minha pessoa, mas também é como se eu soubesse da minha finitude, e ao morrer eu não quero que as minhas coisas fiquem soltas, e assim estão nas mãos das pessoas. Façam o que quiserem.

C.- E faz a escolha dessa coisa, para essa pessoa concreta...

N.- É. É.

C.- Uma questão: nessa ideia de circular pela História, pelos séculos, pela civilização, né? também está um pouco o caminho da própria viagem; a questão que

falávamos antes da origem e da chegada, sempre a ideia da viagem. Eu falaria de que, na sua obra, os depoimentos mesmo, sempre estão circulando... Têm um pouso, têm o dinamismo próprio de quem parte de um ponto e vai sempre além.

N.- É verdade, mas aí está a errância. Eu falo muito desde menina de Simbad o marinheiro, que é o mundo da viagem, da mentira, da máscara, do mundo exagerado, agigantado. Certamente a viagem é isso. É uma coisa que eu digo muito quando menina, era quase como uma espécie de meta de vida, meta: nunca dormir uma segunda noite sobre o mesmo teto.

C.- É um pouco a ideia de que as águas que circulam pelo rio nunca são as mesmas.

N. Pressocrático.

C.- Heráclito.

N.- E é verdade que eu estou sempre viajando, eu tenho a sensação de que viajo muito.

C.- Mesmo quando está aqui.

N.- Mas viajo muito, de verdade viajo muito, em meio às emoções, às minhas experiências, às minhas emoções, eu estou viajando.

C.- Por isso a sua obra é um palimpsesto?

N.- Eu acho que sim, completamente. É quase, em última análise, um “pentimento”, na Renascença. Se for ao Prado, você vai ver alguns deslumbrantes quadros do Velázquez em que você vê o arrependimento dele; é o “pentimento”. Ele não pôde apagar a tempo a marca anterior do projeto dele; ele resolveu afinar as patas do cavalo, você vai ver. Tem uma linha em que você vê que ele se arrependeu daquela linha, mas não pôde tirar e lá ficou, é o arrependimento do artista. E de verdade são as marcas que ele foi deixando, as rubricas, nós somos cheios de rubricas.

Só que nós não temos a rigidez de um orçamento, a rigidez de um orçamento.

C.- Sempre há que deixar uma margem.

Não sei se tem alguma outra ideia mais?

N.- Não, depois você vai vendo, depois a gente vai ter sempre...

## **2) ENTREVISTA 2 (Santiago de Compostela, 2 de Abril de 1998)**

Carmen- Nélida, de novo na Galiza, e já são várias as vezes. Pensa mesmo que a Galiza pode funcionar como um elemento exótico para o público brasileiro, para o leitor brasileiro?

Nélida- Primeiro, eu não sei se existem países exóticos. Eu não gosto do conceito de exótico porque há uma implicação de inferioridade, e de um país subalterno aos cânones alheios. Eu acho que cada país produz a sua estética, produz a sua língua, o seu modo de decifrar a realidade e de conviver com ela. Portanto, o Brasil...; eu diria que o Brasil é um país original, ele é um país novo, portanto ele é usuário de todas as fórmulas e formas de civilização que o homem concebeu até hoje, com a vantagem de agregar a estas linhagens civilizatórias uma interpretação nova, de uma nova realidade que ele, o país Brasil, engendra.

Evidentemente que quando eu trago para o leitor espanhol o Brasil da minha paixão, o Brasil da minha síntese, o Brasil da minha relação com a literatura e com a arte - o Brasil é a minha arte- eu levo para este leitor galego que é sempre... (todo leitor por princípio é uma criatura inadvertida, daí essa suspensão de incredulidade. Se ele é inadvertido, ele quer ser surpreendido pelo objecto da arte). Se eu trago o Brasil para este leitor, evidentemente ele vai se enriquecer com esse novo universo, e se eu levo essa cultura arcaica, medieval, antiga, esta quase pastagem humana onde todos os genes passaram, cada qual deixando a sua marca civilizatória, eu também levo uma Europa antiga, uma Europa profunda, uma Europa universal, que a Galiza é, para um país novo, para um brasileiro novo.

Portanto, eu acho que nós, brasileiros, nós galegos, intercambiamos as grandes experiências do homem no mesmo plano de igualdade. Eu diria que os textos quando se voltam para o universal, eles são universais, quando eles se voltam para o homem, no sentido da multiplicidade das suas dimensões, eles tornam-se fatalmente um texto que é decifrável, entendido por todos.

C.- Eu lembro agora uma citação do Professor Austregésilo de Athayde, num artigo em 1992 (“Corrente calamo”, do *Jornal do Commercio*, 23/24-2-92) em que, falando de Nélida, comentou: “As dimensões do seu talento, em plena florescência medem-se pela expansão editorial de sua obra e o apreço com que é celebrada em traduções reveladoras de que há em seus romances uma força substantiva de universalidade”.

N.- Bonito.

C.- Aí a Nélida acaba de mencionar isso, em que acha que reside essa ‘força substantiva de universalidade’?

N.-Eu acho que tudo começou muito com a minha formação, com a minha visão do mundo, né? Eu nunca me senti uma mulher de uma paróquia, eu nunca me senti uma mulher de aldeia, eu nunca me senti uma mulher urbana também, eu nunca me senti uma mulher da “pólis”. Eu me senti uma mulher do mundo; para mim o mundo, de certo modo, é memorável, e sempre achei que os caminhos dos homens se encontravam em algum ponto misterioso, em algum centro. A minha formação intelectual me dizia, me apontava a multiplicidade de caminhos, a multiplicidade de interpretações; me indicava que eu não podia acreditar naquilo que eu via. Eu digo sempre: eu nunca pude porque eu sabia que aquilo que eu via era insuficiente, que eu como artista, eu como mulher de pensamento, eu tinha que acrescentar muito mais, não porque eu o inventasse, porque eu sabia que era uma forma que eu encontrara de revelar aquilo que existia e que os outros não queriam ver. Eu sempre fiz apologia das analogias impossíveis. Eu acho que esse é um dos pontos da universalidade.

Eu por exemplo..., em 95, eu fui à China e meus amigos (nós andávamos em grupos); os meus amigos queriam que eu negociasse com o chinês. Não é só porque eu tenha o espírito galego de fenício e pelos meus olhinhos puxados, mas porque eu gosto do outro, eu sou capaz de ficar horas com o outro, “perdendo o tempo”, porque eu estou ganhando o tempo. O outro é a minha maior alteridade. Eu negociava com chineses em português e eles negociavam comigo em chinês, e a nossa linguagem essencial era uma maquininha de somar. Nós discutíamos com um prazer imenso, é simbólico isto que eu estou dizendo. Mas eu sabia que eu podia entender aquele chinês no plano que era

traduzível, e ele também. Portanto eu sempre fui essa pessoa... por isso que eu acho que Galícia requer do galego contemporâneo. É uma visão universal, e não paroquial, não acanhada. A Galícia tem um passado moderno, porque ela era universal no passado.

C.- E não acha que pode ser universal no presente, nesse mundo mais amplo que nos liga com o Brasil e com Portugal?

N.- Mas exatamente, mas aí é que está. Foi o que eu falei no meu discurso. Eu falei das Espanhas, porque eu acho que Galícia é uma encruzilhada. Não se esqueça que Xan disse na *República dos Sonhos* : “numa época a Europa sonhou connosco”. É um *slogam* definitivo. Um país que construiu essa catedral, que construiu essa cidade, que permitiu a existência de um caminho, favoreceu, fomentou esse caminho; é um país universal, e é um país que se enlaça pelo espírito de aventura dos seus homens, das suas criaturas, com o mundo. O galego não é um mercantilista, ele nunca foi um mercenário, ele foi muito pelo mundo não em busca só dos ‘cuartos’, foi em busca de aventura, ele tinha na alma dele uma filigrana de marinheiro.

C.- Mas eu pensava não tanto pelo caminho das “Espanhas” mas quanto...

N.- Mas quando digo das Espanhas digo dos mundos, porque atravessava-se. Entendeu ? O galego foi atlântico, foi cantábrico, foi terrestre... Entendeu?

Teve um Gelmires que foi uma fera, uma Urraca louca. Você já pensou nos gritos estremecedores da Urraca e do Gelmires. Foram pessoas que pensaram grande. Cada vez mais eu preciso de pensar grande, senão a vida te acanha. A vida é grande, se ela percebe que você é acanhada, aí ela te acanha, ela te submete.

C.- Estava lembrando que em 87 Nélida comentou: “a finalidade da literatura é rebelar-se contra o espírito de resumo que presume a nossa sociedade”.

N.- Eu sempre disse isso. Já tinha me esquecido de ter dito isso.

C.- E o próprio Xan de *República dos Sonhos*, voltamos à mesma ideia, “Condenava a quem o forçasse a abreviar a história” (116). E também Nélida, porque acho que nisso se sente bem reflectida, né?

N.- Ele sabia que quem impunha o resumo é porque lhe impunha a brevidade da vida, era porque lhe impunha a renúncia ao seu espírito de aventura. Nós deveríamos dar aulas aos jovens de grandeza. É gritar, fazer com que todos nós gritemos: queremos um

presente deslumbrante, queremos glórias, queremos paixões, queremos utopias, mesmo que elas não existam. Sabe? *f* preciso mostrar, destacar aqueles instantes de grandeza da História e não ficar com ‘bocadilho’ de vagabundo. E repare que eu adoro ‘bocadilho’, mas achar que a vida é só ‘bocadilho’, a vida é um porco, a vida é como uma carne, a vida é fazer da batata uma outra coisa. A vida é uma metamorfose.

C.- Mas é fazer também do cotidiano uma coisa ampla.

N.- Ampla, ampla. A minha história não pode ser contada nem pelo narrador, porque a minha história é superior às forças do narrador.

C.- Então quem é que pode contar ?

N.- Vários narradores. É o conto que conta a história, são várias pessoas que focalizam, aí a história é contada.

C.- E em *O pão de cada dia*?

N.- É a Nelidinha.

C.- Uma Nélida que comentou: “Sou muito do que estudei, do que vivi. Somos produtos dos nossos sonhos, de nossa audácia, de nossos fracassos. Da nossa bagagem antropológica e até antropofágica”.

N. Bonito. Que coisa!

C.- Que é que tem de antropofágica a sua obra, Nélida?

N.- Tem talvez... Deve ter muitas coisas, mas agora...; enfim, assim, sem ter pensado muito na questão... Essa percepção de comer até ao fastio, é no sentido de saciar a curiosidade, de se alimentar das pedras do caminho, fazer a famosa *sopa de pedra*.

C.- Que é que é isso?

N.- É a sopa da miséria, a sopa do sonho, porque você não tinha as coisas, então se botar uma pedra no fundo da panela, ia pegar no..., até a pedra dava gosto à sopa.

C.- É brasileira?

N.- Não, é portuguesa.

É uma metáfora, é no sentido de comer tudo, você come tudo, porque quanto mais você come tudo, você come os sonhos, você come as palavras. Come tudo para poder armazenar, não jogar fora. Não é para despilfarrar, é para estocar para os invernos,



para as carências, para guardar para a vida. Eu sou uma pessoa que tenho a sensação que ando o dia inteiro buscando coisas: pedrinhas, dinheirinho, aguinha, pedaço de pão, vou botando tudo no meu alforge, eu vou guardando tudo, eu sou uma provedora, guardo. Quando eu preciso está tudo lá: as minhas ideais estão lá, as minhas histórias...

Eu sinto como seu eu não me cansasse. Eu não sou uma criança. Eu acho que eu estou cada vez mais audaciosa. Eu não tenho a sensação que eu estou emburrecendo.

A partir de uma certa idade, depois dos cinquenta anos, está todo o mundo com as ideias acomodadas, ideias ilhadas, eu quero ideias continentais, mas com contato com as ilhas também para trazê-las, com as *ilhas dos Amores* (as *ilhas dos amores* é uma hipótese muito sedutora).

C.- E também as dos naufrágios.

N.- Dos naufrágios, dos fracassos, de tudo. Eu acho que você é um ser transformador, mas para transformar você tem que arrecadar, trazer para dentro, plantar, experimentar os frutos proibidos. Um dia está lá no pãozinho. Um grande psicanalista brasileiro e poeta, Hélio Pellegrino, que conviveu comigo uma temporada em Cuba, e, depois, na viagem que nós voltamos de Cuba... é ficamos um dia em Lima o Chico Buarque e ele, o editor... eram cinco homens e eu evidentemente tomei conta dos homens todos. Quando já estávamos, íamos tomar o avião... [Interrupção] Íamos tomar o avião de madrugada que é um horário muito ingrato, eu não sei... a propósito de um movimento que os homens fizeram precipitado para tomar o avião, eu disse: ninguém sai de aqui, vamos guardar os nossos lugares... De repente esse aviso pode ser falso e nós vamos perder o nosso cantinho, o nosso conforto... talvez eu tenha que ficar aqui a noite inteira... Eu tenho observado você, disse: é requintada, mas eu nunca vi ninguém com tanto sentimento de sobrevivência como você. Você pensa em tudo... e, de repente, você nos surpreende com coisas que outras pessoas... Deve ser esse sentimento que eu tenho desde menina de arrecadação da vida.

C.- Eu tive a impressão que todo esse armazenamento de coisas configura uma espécie de sistema, aqui dentro, e parece que cada livro tenta mostrar que aquilo sai. A percepção da leitura é a de que aquelas coisas têm de sair, e saem.

N.- E saem. Eu acomodo em algum lugar, você acha?

C.- “Eu sinto que a cada livro fico nua”. Quando Nélida comenta essas questões eu não acho exactamente isso; quer dizer, o armário nunca fica exactamente vazio, porque ficam os cabides, alguns casacos... Pode mudar o tom, mas são as obsessões...

N.- Entendo, é interessante, porque é um porão imenso. Quando eu digo, evidentemente eu me refiro ao armário primeiro, imediato, mas eu tenho milhares de armários. Eu própria sinto isto, que tenho obsessões; eu própria sinto que eu tenho épocas que estou obcecada com certos temas e então falo naquilo. Ou ninguém sabe, ou a pessoa não sabe que eu estou falando de outra coisa, mas eu tenho aquilo em vista, como parâmetro, como epicentro.

Eu não sei até quando eu vou ser sendo assim, mas eu sou uma mulher muito inquieta.

C.- É como as capas da cebola...

N.- Eu já uma vez usei essa imagem. Você não viu? Você não viu uma entrevista longa que eu dei ...? Eu expliquei o que é a cebola para mim. Mas eu não sei onde é que está isso. É uma entrevista, de uma página inteira, acho que foi para *O Globo*..., em que eu falo da cebola.

C.- Pode ser o armário mas também a cebola.

N.- A imagem da cebola é extraordinária. Eu usei essa imagem, falei insistentemente sobre ela.

[Interrupção]

C.- Falando da questão social do escritor, Nélida comentou que não se interessa “com a gloriuzinha fácil”: “Minha obra não tem preço: eu acredito noutra tipo de investimento, que não se paga. Acredito na função social do escritor e é essa crença que sustenta sete ou oito versões do meu texto, o meu alimento diário”.

N.- Eu repito tudo isso, pode aproveitar essa frase. Eu não tenho preço. Perfeitamente. Nesse sentido, eu acho que o meu preço é ouro, e como eu não espero que me paguem com ouro, porque eu não sou uma mercenária, nesse sentido de que possa mudar o destino do meu texto. O destino de meu texto é imutável, para o erro, o desacerto ou para o acerto. Portanto, eu acho que a literatura está acima dos cânones conhecidos.

C.- No entanto, uma pessoa quando está estudando um sistema literário... Nélida percebeu alguma vez que a sua trajectória, e já são 36 anos de ofício, mudou de uma periferia para o centro, ou sente que sempre esteve no centro? E numa visão de fora, da crítica Nélida?

N.- Eu seria alguém que era centro de uma forma revolucionária, hoje eu sou centro de uma forma clássica. Mas acho que eu não me canonizei, e acho que não me acomodei. Agora, talvez eu esteja me aproximando de uma depuração mais profunda, mais exigente e portanto mais próxima da essencialidade desse centro.

C.- Qual é esse centro?

N.- Para mim é sempre o sagrado, o grande sagrado, mas um sagrado que não expulsa o profano. É um centro panteísta, um centro que revolve as entranhas das coisas, que capta a morte, a vida, que tem os cortejos, que confunde Apolo com Dionísio, Artemisa... todos. Eu continuo a acreditar nessa mistura do mundo.

C.- Num eclecticismo

N.- Absoluto. Eu faço uso de tudo, eu trituro todas as matérias para poder criar.

C.- E nessa ideia que achei tão interessante, em que falou de passar de ocupar o centro de uma forma revolucionária para o centro de uma forma clássica, onde acha Nélida que está a mudança?

N.- Acho que através dos anos. Eu acho que foi através dos anos... eu não me importo em coisa alguma mais.

C.- A própria biografia...

N.- A própria biografia não me importa absolutamente... Cada vez... Não é que eu tenha perdido o respeito pelo outro; pelo contrário, eu sou um ser muito sensível, cada vez mais as pessoas modestas me comovem mais, ter um cuidado enorme com quem não pode responder, com quem não pode fazer má criação comigo. Você entende?

Eu acho que tem sido um amadurecimento. Eu penso muito, eu penso o tempo todo. Eu acho que cada vez eu estou olhando e vendo mais, eu olho precipitando-me mais num certo abismo, eu acho que é um certo abismo. E também se me derem..., claro que eu tenho..., sinto-me muito honrada, mas nada me estonteia, nada me estonteia. Eu até gostaria de ficar mais um pouco..., sabe?

C.- Essa frase eu achei muito interessante. Essa mudança Nélida foi em termos formais, temática, do ambiente em que uma pessoa vive e os anos transcorrem?

N.- Eu diria que foi de uma forma geral, global. Uma confiança na vida e em você própria, e mesmo um desligamento de muitas coisas, uma relatividade muito grande das coisas, um conhecimento das grandes cumplicidades humanas, dos grandes jogos...

C.- Então foram muitas coisas?

N.- Muitas coisas. Inclusive..., como as coisas no início foram muito difíceis para mim, ao mesmo tempo que foram... Eu já tida como uma mulher, uma jovem de certo talento, de certa originalidade, também houve um certo combate. Eu comecei no primeiro livro a perceber os mistérios das coisas. Então eu sempre andei com pessoas muito famosas, eu não sendo... Foi uma lição de vida, de humildade maravilhosa... eu nunca tive inveja dos grandes. Cada vez eu fui ficando com mais sabedoria, e aí eu fui relativizando, e acentuando meu grau de exigência, e intensificando a minha reflexão.

C.- Mas não se arrependeu de nada ?

N.- Eu sempre...

C.- Em termos artísticos?

N.- Não. Eu talvez, se eu puder por arrependimento, por exemplo, eu fiquei... eu fui sempre muito sacrificada. Eu acho que nós, brasileiros, é um sacrifício de ganhar a vida como escritor, a inflação brasileira, acho que foi uma déspota, é uma prática esquizofrênica contra todos nós e me obrigou a trabalhar de uma forma exagerada, e viajar. Por outro lado me deu um nome internacional. Me sacrificou o tempo da criação, mas em compensação me lançou muito, cada vez mais a explicar a realidade cultural do mundo, me obrigou a ser professora. Eu fiz concurso internacional a uma cátedra; entre mais de oitenta candidatos eu fiquei em primeiro lugar. Me obrigou a fazer artigos, me obrigou a fazer ensaios, me obrigou a fazer conferências, a vida me tirou de aqui para... e me projetou noutras coisas. Eu então me tornei cada vez uma mulher mais múltipla. Então também sou agradecida à dificuldade.

C.- Mas sempre dentro do terreno literário.

N.- Sempre, nunca saí disso.

C.- Por exemplo, teve problemas, mas sempre teve uma editora.

N.- Verdade, mas o sistema literário...

[Interrupção]

C.- E foi ousada nas duas coisas?

N.- Eu acho que sim. Eu acho que fui ousada nas duas coisas, muito. Eu acho que sim, o mesmo que você é ousada no outro campo, a literatura me lançou a ser ousada na vida, e a vida me ajudou a ser ousada na literatura. É difícil uma... Pode acontecer. Eu acho que é mais natural, no sentido de estar mais imbricada, essas duas audácias conjugadas, né?

[Interrupção]

N.- Eu acho... sim. A transgressão é sempre perturbadora, mas a vida também não é só a arte que cobra transgressão, a vida também cobra transgressão, de algum modo. Então, eu acho que as duas transgressões combinadas elas ficam muito mais... você se acomoda melhor a elas. Eu acho perfeito. Fui transgressora na vida e... É só para você ver: para você fazer uma certa arte, você tem de ser transgressora na vida, senão você não sabe. Você vê? A decisão de ser escritora parte da vida, não parte do texto. Já é uma transgressão da vida. Antes de escrever você não é escritora, você precisa escrever.

C.- Mesmo se a Nélida se intitulasse escritora antes de escrever e de publicar...

N.- Mas isso foi um atrevimento, uma extravagância de uma menininha coitadinha que nem sabia que é que significava isso. Então eu acho que eu fui, sim.

C.- Isso leva pessoas a dividir a sua obra em fases, como a professora Naomi Hoki.

N.- Ela?

C.- Uma fase mais experimental, mais modernista, mais rupturista e depois avançando para uma fase que ela chama de “pós-moderno”.

N.- Eu não sei que é que é pós-moderno. Eu morro de medo dessa etiqueta.

C.- Eu o que percebo é uma maior permeabilidade do texto.

N.- É, pode ser, pode ser. Em *Tempo das Frutas* você pode reconhecer uma ruptura. Se você tenta casar *Guia* e *Madeira*, há um casamento possível. Mas não há um casamento entre *Tempo das Frutas* e os dois anteriores.

C.- É, mas entre *Tempo das frutas* e *A força* também começa a haver mudanças.

N.- Há mudanças, como há mudanças também entre *Tempo das frutas* e *Fundador*. Eu diria que sim. Talvez não se pudesse dizer entre *Caetana* e a *República*, embora haja pontos de vista diferentes, você pode observar uma certa linhagem parecida. Mas houve ao longo desse tempo todo muitas mudanças em mim.

C.- Acho que houve uma voragem inicial e depois uma contenção cada vez mais evidente.

N.- É possível, dentro daquilo que eu lhe disse...

C.- ...“Eu mudei do centro da forma revolucionária para o centro de uma forma clássica”.

N.- É nesse sentido. E é justo porque eu era muito jovem. É preciso ter observado em que momento um livro foi escrito: se ele foi escrito aos vinte anos, isso é uma coisa, se foi aos quarenta. Isso também deve ser levado em conta.

C.- -E também o sistema que o acompanha.

N.- Claro, porque o livro também resulta de toda a tua experiência e inclusive da tua idade.

C.- Por exemplo, o corte...?

N.- É isso, né? É que a vida é surpreendente, e a gente sabe pouco disso, né? Essa matéria é absolutamente perturbadora.

C.- O corte de 64.

N.- Eu vou dizer uma coisa. Eu nunca tinha tido uma crise; a grande crise que eu tive, quer dizer, no sentido de crise literária, né? Todo o mundo tem a sua grande crise, a sua crise, eu tive no período do Médici. Eu me senti tão desanimada, eu tive a impressão que eu pertencia a um ofício mistizante, tipo assim da Idade Média, um ofício absolutamente fadado a desaparecer.

C.- Por isso a insistência na ofício de escritor em cada livro?

N.- Foi muito engraçado. Ao mesmo tempo que eu tive essa crise, foi a primeira vez que eu estive tentada a deixar de escrever; mas aí sabe o que é que eu pensei? Vou para a Amazônia, olha que coisa de extravagante! Vou para a Amazônia, vou me dedicar às criancinhas e vou-lhes dar aulas de criatividade. Aí eu saí dessa crise, com o desejo de fazer um texto estourante, cheio de vida. E foi *Tebas*. *Tebas* foi resultado de uma crise.

C.- E bem se percebe.

N.- Nota-se? Eu vim com uma fúria. E para escrever esse *Tebas* eu fiquei nove meses. Eu tinha uma casa de campo que eu mesma tinha mandado construir, quer dizer, eu dirigi a construção. Uma casa bem bonitinha. Eu fui quase a arquiteta e a administradora. Eu não sabia, mas eu fiquei nove meses lá sem descer ao Rio de Janeiro, e é uma cidade a uma hora e meia do Rio de Janeiro.

C.- Era Nova Friburgo ou Teresópolis?

N.- Aí já era Teresópolis; o *Guia-mapa* era Nova Friburgo. Eu fiquei lá, mas trancada, sabe com que sentimento? Sentimento de exílio. Como se ninguém lá pudesse me pegar. Eu lá estava a salvo. Lá não existia medo, não existia desalento. Foi aí que eu desço e resolvo ir para a Espanha, fui para Barcelona precisamente. Achei que eu devia dar um outro encaminhamento à minha carreira. E como já era grande amiga de Carmen, e a Carmen era a minha agente, e todo o mundo estava em Barcelona (Vargas Llosa...). Aí todo o mundo queria tentar a América, aí eu vim tentar a América, a minha América, em Barcelona. As Américas na Europa.

C.- Qual é o papel do agente literário hoje na literatura brasileira?

N.- Não sei exatamente como seria. O facto é que hoje todo o mundo tem agente, coisa que ninguém tinha. Isso é uma maneira mais universal, mais progressista de se inserir nos meios de produção, antigamente não havia agente no Brasil. A Carmen foi a primeira, porque ela tinha uma pequena agência no Brasil. E depois ela continuou gerindo a vida de vários escritores brasileiros de Barcelona. Mas hoje já há vários agentes no Rio de Janeiro.

C.- A Carmen é um nome singular.

N.- É. Ela ontem chorou muitas vezes. Ela adorou o seu discurso [refere-se ao do Professor José Luís Rodríguez -que, nesse momento, estava presente na entrevista- no Doutorado *Honoris Causa* que a escritora recebeu, no dia anterior, na Universidade de Santiago], ela disse para te pedir o teu discurso.

C.- Eu li o outro dia um artigo que achei muito significativo. Falava das mudanças editoriais, dos “pesos pesados” na literatura brasileira de hoje. De repente, os grandes nomes mudaram de editora. Quem é o maior beneficiário disso?

N.- No meu caso foi o leitor, porque antes eu estava com uma editora que é um fracasso. Um homem incompetente, péssimo, péssimo; o editor da Francisco Alves. Foi uma casa com tradição, que hoje é um fracasso. É um homem incompetente, que não responde pelos próprios atos.

C.- A sua obra estava esgotada não porque fosse lida, mas porque não existia.

N.- O fato de ter difícil acesso à sua obra, você não faz um julgamento correto da literatura brasileira. Não é? Beneficia alguns que até talvez tivessem uma obra mais relativa, e prejudica aqueles que talvez tivessem uma obra mais fundamental. Altera o jogo do poder.

C.- E a relação entre poder e literatura hoje no Brasil?

N.- Antigamente dizia-se que era por conta dos empregos públicos, né? Hoje não é quase. Era muito comum o escritor brasileiro ser funcionário público. Drummond foi a vida inteira funcionário público e serviu, claro, como funcionário público o ministro Capanema, que foi tido como um grande ministro da Educação da época da Ditadura do Vargas, era ministro da Educação. Entendeu? E era muito comum. O escritor brasileiro ia servir o Estado, ou ia ser professor, que não deixa de ser funcionário do Estado.

C.- Cada vez são mais as pessoas que vivem da literatura no Brasil.

N.- Cada vez mais, sobretudo das atividades intelectuais; cada vez mais. Dificilmente você encontra hoje um escritor brasileiro de uma certa geração que trabalhe para o Estado. É engraçado, mudou muito a relação. E há um grande desprestígio. Hoje o jovem... O sonho de um jovem antigamente era um emprego público. Hoje eu acho que dinamizou a sociedade, as pessoas fogem da esfera, ou sentem-se obrigados a fugir da esfera do Estado, como se o Estado já não pudesse mais prover como antes.

C.- Por preconceito ou...?

N.- Eu acho que é pela qualidade do Estado. Os salários baixam muito, a não ser que você esteja na alta esfera, aí é desmentido, você ganha muito. Há como um acordo entre o Estado e o pequeno funcionário: o Estado não exige muito porque também não pode dar muito, e o pequeno funcionário não exige muito porque precisa desse emprego.

C.- É uma convivência.